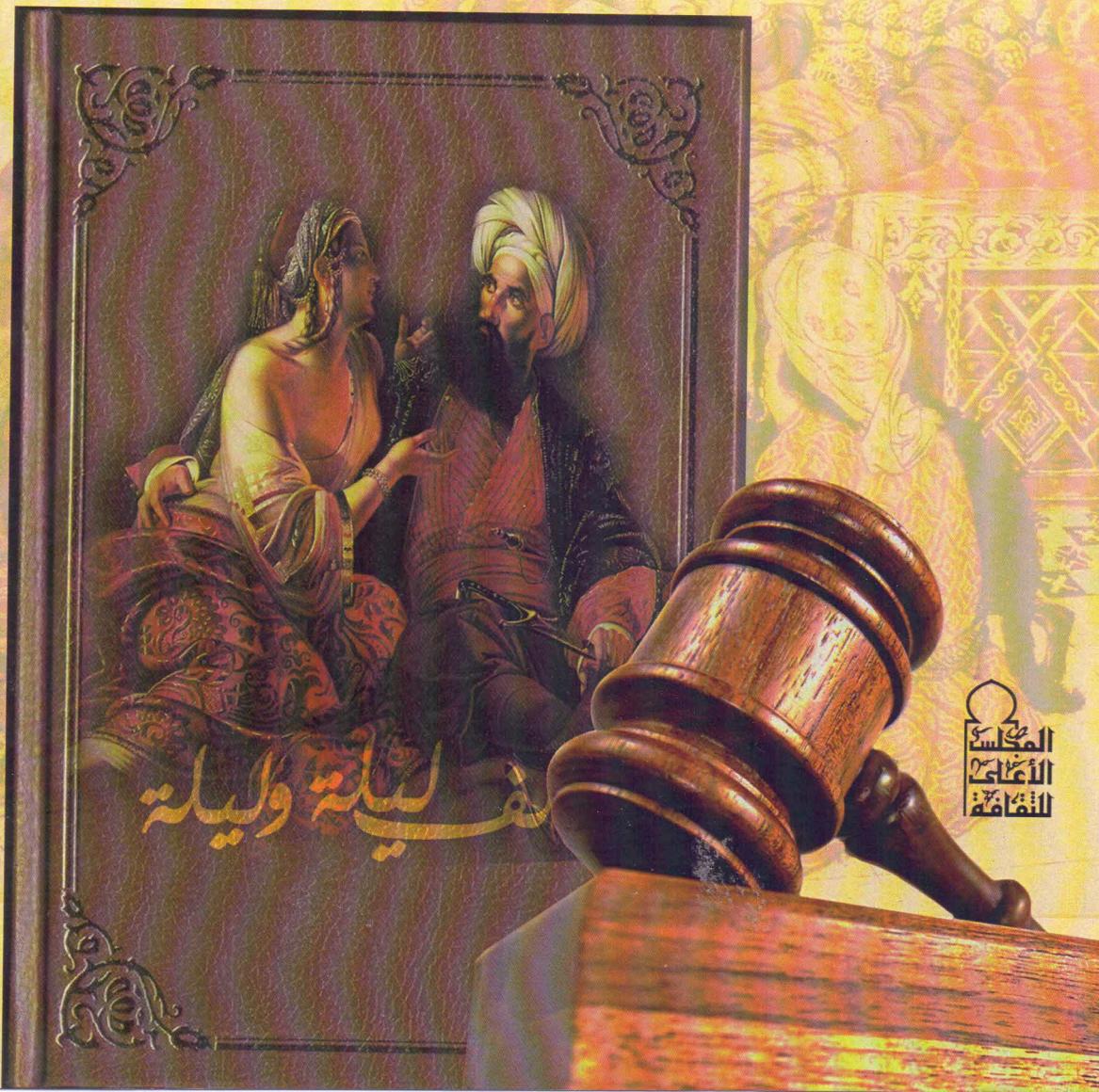


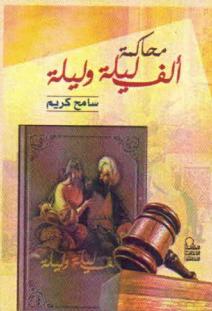
محاكمة ألف ليلة وليلة

سامح كريّم



الله
لليلة ولليلة

المؤسسة
الاعلامية
للتقطاف



يتناول هذا الكتاب هاتين الحادثتين الأخيرتين اللتين تعرض لهما كتاب «ألف ليلة وليلة» وحكاياته في محاكمتين؛ حيث كانت الأولى عام 1985، حين اتهم الكتاب وطوب بمحاصيرته، كما اتهم ناشره الأستاذ محمد رشاد - صاحب الدار المصرية اللبنانية ورئيس مجلس إدارتها - وطالب بمحاكمته أحد ضباط شرطة الآداب؛ لأن صفحاته تتضمن ألفاظاً مكشوفة وخادشة للحياء، وعليه فقد وضع الكتاب وناشره في قفص الاتهام أمام القضاء؛ لطالباً النيابة - يومئذ - ليس بمصادر الكتاب فحسب، وإنما بحرقه في ميدان عام ليكون عظة وعبرة لغيره من الأعمال المنافية للآداب، إلا أن القضاء العادل حكم ببراءة الكتاب وناشره.

وكانت المحاكمة الثانية عام 2010، حين اتهم اثنان من المحامين كتاب «ألف ليلة وليلة» بالتهمة نفسها - لاحتوائه على ألفاظ مكشوفة خادشة للحياء - يخشى منها على الشبيبة من البنين والبنات، مع اتهام كل من رئيس مجلس إدارة هيئة قصور الثقافة، رئيس تحرير السلسلة التابعة للهيئة التي نشرت الكتاب، والكاتب الكبير الأستاذ جمال الغيطاني بتهمة إصدارهما لكتاب على هذا النحو. وعليه كانت المطالبة بمصادرة الكتاب ومحاكمة المسؤولين عن نشره، ومرة أخرى حكم القضاء ببراءة الكتاب.



محاكمة ألف ليلة وليلة

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة

إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون التنفيذية

- كريم، سامح
 - محاكمة ألف ليلة وليلة / تأليف : سامح كريم .
القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ط ٢٠١٦، ١٨٨ ص ٢٤٠ سم
 - ١ - حقوق التأليف والنشر - قضايا .
 - ٢ - ألف ليلة وليلة .
 - ٣ - التراث العربي .
- (أ) العنوان

٣٤٨ . . ٤

رقم الإيداع ٢٠١٣ / ٧٠٥٦
الترقيم الدولي ١-٩٧٨-٩٧٧-٧١٨-٢٩١
I.S.B.N. طبع بالهيئة العامة لشئون المطبع الأمريكية

حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٢٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel.: 27352396 Fax : 27358084.

المجلس الأعلى للثقافة

محاكمة ألف ليلة وليلة

تأليف

سامح كريم



2016

المجلس الأعلى للثقافة

الأمين العام

أ.د. أمل الصبان

رئيس الإدارة المركزية

د. وفاء صادق أمين

مدير التحرير والنشر

د. عبد الرحمن حجازى

سكرتير التحرير التنفيذي

عزة أبو اليزيد

الإخراج الفني

م. ماهر عبد الهادى

التدقيق اللغوى

صفاء فتحى

المحتويات

7	التقديم
15	الفصل الأول: تراثنا بين العبث والحفظ عليه «ألف ليلة وليلة» نموذجاً
29	الفصل الثاني: مأساوية المحاكمة الأولى «لألف ليلة وليلة»
43	الفصل الثالث: موقف علماء تحقيق التراث من المحاكمة
59	الفصل الرابع: المثقفون يرفضون المحاكمة
77	الفصل الخامس: شهادات المفكرين والعلماء العرب
131	الفصل السادس: شهادات المستشرقين
163	الفصل السابع: مأساوية المحاكمة الثانية
179	الخاتمة
185	المصادر



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

رابط بديل lisanearb.com

التقديم

لعلنى أستهل صفحات تقديم هذا الكتاب - الذى بين يديك عزيزى القارئ - بالقول إنَّ علاقتى بتراثنا العربى بوجه عام، وكتاب ألف «ليلة وليلة» بوجه خاص مؤخراً، لم تكن على أثر هاتين الحادتين الأخيرتين التى تعرض لها هذا الكتاب وحكاياته فى محاكمتين؛ حيث كانت الأولى عام ١٩٨٥، حين اتهم الكتاب وطوب بمصادرته، كما اتهم ناشره الاستاذ محمد رشاد - صاحب الدار المصرية البنانية ورئيس مجلس إدارتها - وطالب بمحاكمته أحد ضباط شرطة الأداب؛ لأنَّ صفحاته تتضمن ألفاظاً مكشوفة وخادشة للحياء، وعليه فقد وضع الكتاب وناشره فى قفص الاتهام أمام القضاء؛ لطالبه النيابة - يومئذ - ليس بمصادر الكتاب فحسب فهذا لا يكفى، وإنما بحرقه فى ميدان عام ليكون علة وعبرة لغيره من الأعمال المنافية للأدب!! إلا أنَّ القضاء العادل حكم ببراءة الكتاب وناشره، على ما سترى فى الصفحات التالية.

وكانت المحاكمة الثانية عام ٢٠١٠، حين اتهم اثنان من المحامين كتاب «ألف ليلة وليلة» بالتهمة نفسها - لاحتواه على ألفاظ مكشوفة خادشة للحياء - يخشى منها على الشبيبة من البنين والبنات وغيرهما، مع اتهام كل من رئيس مجلس إدارة هيئة قصور الثقافة، رئيس تحرير السلسلة التابعة للهيئة - التى نشرت الكتاب - والكاتب الكبير الاستاذ جمال الغيطانى بتهمة إصدارهما لكتاب على هذا النحو، وعليه كانت المطالبة بمصادررة الكتاب ومحاكمة المسئولين عن نشره، ومرة أخرى حكم القضاء ببراءة الكتاب والذين قاما بنشره.

أقول: لم تكن هاتان الحاديتان أو المحاكمتان هما السبب فى اهتمامي أو علاقتى بالتراث العربى أو بحكايات «ألف ليلة وليلة»، وإنما هذه العلاقة وذلك الاهتمام بالتراث والحكايات كانت

قبل ذلك بكثير؛ فالاهتمام بهذا التراث عاماً بدأ من نصف قرن سواء فيما قرأت ودرست في الجامعة أو في الحياة العامة أو فيما كتبت منذ أربعين عاماً في الصحف والمجلات، وفي مقدمتها صحيفة الأهرام التي أعمل فيها، أو مجلة العربي الكويتية التي أشارك في تحريرها هذا بوجه عام. أما علاقتي واهتمامي بكتاب «ألف ليلة وليلة» بوجه خاص فقد كانت منذ عام ١٩٨١؛ أي منذ ثلاثين عاماً حيث كتبت سلسلة من المقالات استمرت عامين في صحيفة الأهرام عنوانها «كتاب عربي أثر في الفكر الأجنبي» بدأتها في ١٩٨١/٨/٧ تحديداً بدراسة ضافية في أكثر من حلقة حول كتاب ألف ليلة وليلة وتأثيراته في الفكر والأدب والفن الأجنبي مع غيره من دراسات تدور حول كتب عربية أخرى نشرت دراسات حولها، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : «مقدمة ابن خلدون» و«المدينة الفاضلة للمعلم الثاني أبو نصر الفارابي» و«كتاب الشفاء والقانون لابن سينا» و«المنقد من الضلال لأبي حامد الغزالى» وحي بن يقطان لابن طفیل» ورسالة الغفران لأبی العلاء المعزى» و«الفتوحات المکیة لابن عربی» و«مقامات الحریری للحریری» و«فصل المقال لابن رشد» و«السیاسة للماوریدی» وكتاب القزوینی فی التجربة العلمی .. وغيرها من الكتب العربية التي أثرت تأثیراً واضحاً ومبشراً في الفكر الأجنبي عامه، والأدبی خاصة.. والتي كانت في الأصل من الكتب التي صنعت الحضارة العربية الإسلامية في العصور الوسطى، والتي أضاءت بعد ذلك ظلام العصور الوسطى بالنسبة إلى المجتمع الأدبي؛ فقادت على أساسها الحضارة الأوروبية الحديثة التي تعيشها أمّ أوروبا اليوم. وهو أمر اعترف به المنصفون من المفكرين والعلماء والأدباء وال فلاسفة والفنانيين الأوروبيين إلى جانب بعض المستشرقين المنصفين وهذه الموضوعات وغيرها تضمنتها بعد ذلك صفحات ثلاثة كتب لى أولها بعنوان «الكتاب العربي يغزو أوروبا» والثانى بعنوان : «قضايا الشعر والشعراء في أربعين عاماً» والثالث بعنوان : «من حكايات الأقدمين» .

وقد لاقت هذه الدراسات - وقتئذ - نوعاً من استحسان القارئ ورضاه الذي كان يتمنى جمع هذه الدراسات بين دفتى كتاب يكون تحت بصره بوصفه مطلباً متكرراً في رسائل متعددة. وقد صرفتني شواغل الحياة عن تنفيذ هذا المطلب الكريم، إلا أننى بدأت بعد ذلك في إعداد هذه الدراسات للنشر في كتاب بعد أن تعرضت للسطو من

البعض، ومنهم ما صنعته الإذاعة حين قدمت برنامجاً تقوم مادته على هذه المادة التي نشرت في الأهرام منذ عام ١٩٨١، استمرت عدة أعوام متالية قدمتها الإذاعة بعنوان كتاب «علم العالم»، وكان الأجدار والأخرى بالقائمين على أمر هذا البرنامج أن يشhirوا إلى صاحب فكرة هذا العمل، خصوصاً لو كانت دراساته غير مجهولة وإنما هي منشورة قبل إذاعة البرنامج في الأهرام بسنوات، وصاحبها حتى يرزق يعمل حتى لحظات كتابة هذه السطور كاتباً صحيفياً في الأهرام.

أقول لم تكن هاتان الحاديتان اللتان تعرض لهما كتاب «ألف ليلة وليلة» هما سبب علاقتي واهتمامي بالتراث العربي أو بحكايات «ألف ليلة وليلة» نفسها. تلك التي أنزلتها أوروبا منذ مئات السنين منزلة جليلة من تفكير علمائها وملكيتها وبنقادها وأدبائها، إلا أن الذي شحد انتباه الماء هو ما حدث لهذه الحكايات من هجوم غير مبرر أو غير مدروس من البعض، هجوم أقل ما يوصف به أنه حدث بصورة مأسوية تدعو إلى الأسى والأسف، الإحباط والحزن، على ما ألت إليه أمورنا وأفكارنا من فساد وغفلة. إذ كيف يتهم كتاب صدر منذ أكثر من ألف عام وقرأت الأجيال بمن فيهم من تقاد وعلماء وملكيتين دون أن يشكوا منه أحد، حتى يأتي من جاء في الرابع الأخير من القرن الماضي «العشرين»، أو في نهاية العقد الأول من القرن الحالي الحادى والعشرين ليحكم بفساد هذا الكتاب لاشتماله على ألفاظ مكشوفة وتعبيرات فيها إفساد لأبنائنا؟ وكيف يقول بذلك البعض منا، وقد سبق أن صلح الطبعتين المصرية الأولى والثانية عدد من شيوخ الأزهر الشريف، ولم يحكموا بخطورته أو أنه سيسبب ضرراً أو إضراراً؟ وكيف حكم بتحريم هذا الكتاب وتقادمه للمحاكمة وأجدادنا الذين قرأوه وأقروه لم يحكموا بذلك. فهل كان هؤلاء الأجداد جادين ومستنيرين أكثر منا نحن الذين نعيش بعدهم بمئات السنين؟ ثم كيف نعتدي على صفحات كتاب سواء بالتغيير أو الحذف أو التعديل أو بالإضافة، وهو في الأصل ميراث لأجيال قبلنا وأجيال بعدها. ينفي لنا الحفاظ عليه وتركه كما هو، متى يفعل غيرنا في الأمم المتقدمة في تراثهم؟

وغيرها من تساولات كانت في واقع الأمر صنعت حافزين؛ أولهما كتابة صفحات كتاب يوضح أن موقف الذين نشروه سواء صاحب دار النشر المصرية اللبنانية الأستاذ محمد رشاد الذي طبعه عام ١٩٨٥ أو الدكتور أحمد مجاهد والأستاذ جمال الغيطاني اللذان قاما بنشره في مطابع هيئة قصور الثقافة عام ٢٠١٠، لم يفعلوا جميعهم إلا ما تملية عليهم مسؤولياتهم باعتبارهم عرباً مصريين مستشرقين يشعرون بأهمية تراثهم واحترامه وتقديره وذلك ب بحياته وإن يكون ذلك إلا بنشره للقارئ المعاصر كما هو دون تغيير أو حذف أو تعديل، أو أى صورة من صور الإخلال بقيمة الكتاب كما يفعل غيرهم في الأمم المتقدمة.

وأما الحافز الثاني فهو حين كلفتني لجنة الكتاب والنشر والأمانة العامة للمجلس الأعلى للثقافة بكتابه هذا الكتاب بصورة علمية محكمة، وهي ثقة أعزت بها من المجلس الأعلى للثقافة.

ولهذا فقد عنيت فصول هذا الكتاب وصفحاته بما يمكن توضيحه ملامح هذه الصورة بقدر الإمكان، معتمدة في الكثير من صفحاتها على وثائق وشهادات للمفكرين والعلماء والتقاد والأدباء العرب والأجانب على حد سواء مما يؤكد بصورة أو بأخرى قيمة هذا الكتاب وأهميته، وخطورة الاعتداء على بعض ما جاء فيه. فقدم الفصل الأول منه تراثنا العربي بين العبث به والحفظ عليه والمثل أو النموذج في هذه الحالة كتاب «ألف ليلة وليلة». وفيه حاولت بقدر الإمكان - مستعيناً بكتابات ودراسات السابقين من أساتذتنا وعلمائنا من محققى التراث وشراحه - حتى أمكننى تقديم معنى لهذا التراث وخطورته، ولا أقول جريمة الاعتداء عليه مع الإشارة بالطبع إلى حكايات «ألف ليلة وليلة».

والفصل الثاني تعرض لمحاكمة «ألف ليلة وليلة» عام ١٩٨٥، ومعاملته بوصفه عملاً غير صالح يحاكم بتهمة الخروج على الأدب العامة. يتبعه الفصل الثالث الذي يعلن موقف علماء التراث من هذه القضية؛ أعني محاكمة «ألف ليلة وليلة». وخصوصاً رأى هيئة كبار علماء مجمع اللغة العربية ممثلة في رئيس المجمع ونائب الرئيس وأمين عام الجمع، وأحد أعضائه البارزين.

والفصل الرابع لم يستطع إلا أن يواصل الاعتراض على ما حدث للكتاب من محاكمة مأساوية باقلام رموز الثقافة المصرية من متقيين متخصصين وأساتذة في الجامعات. وأما كل من الفصلين الخامس والسادس فيقومان على شهادات موثقة للمفكرين والعلماء العرب قديماً وحديثاً حول قيمة هذا الكتاب وأهميته، والأمر نفسه قام به مفكرون وعلماء أجانب من طائفة المستشرقين، ومنن كانت لهم اهتمامات واضحة في كتاباتهم بالثقافات الشرقية ومنها العربية، وإلى جانبهم هؤلاء المبدعون وأصحاب الدراسات الأدبية والنقدية الذين تأثروا بأسلوب «ألف ليلة وليلة». أما الفصل السابع والأخير فقد ضمن المحاكمة الجديدة التي تعرض لها كتاب «ألف ليلة وليلة» عام ٢٠١٠، والعودة إلى مصادرته، على الرغم من براءته قبل ذلك وحفظ قضيته عام ١٩٨٦، كما سنرى في الصفحات التالية.

ولعلنى في ختام هذا التقديم السريع أقول إن ما قدمته من جهد أسعفه عون من الله وفضله ككت لا أقصد سوى تقديم الصورة الحقيقة التي تدور حول محاكمة كتاب «ألف ليلة وليلة»، مستأنساً بما كتبه العلماء والمفكرون العرب والأجانب لا أكثر ولا أقل.. والله ولي التوفيق.

سامح كريم

الجمع الخامس - القاهرة الجديدة

الفصل الأول

تراثنا بين العبث به والحفظ عليه ألف ليلة وليلة نموجاً

قبل التعرف على معنى التراث العربي وكيف يتم العبث به، أو الحفاظ عليه، ينبغي أن نعرف كيف وصلت إلينا الثقافة العربية لتصبح تراثاً كاملاً توارثه الأجيال؟ وفي هذا يقرر علماء تحقيق التراث وشراحه أن الرواية الشفوية كانت أول محاولة لنشر العلم العربي والثقافة بوجه عام عند جميع الشعوب ومنهم العرب، إلا أن الرواية العربية اقتربت بسمة أو خاصية تميزها عن غيرها - ومنذ اللحظة الأولى - وهي الحرص البالغ، والدقة الكاملة، والأمانة الواضحة، وهي جوانب أساسية يدعوا إليها الدين الإسلامي. وذلك يرجع إلى أن كثيراً من نصوص القرآن الكريم والسنّة الشريفة التي كانت جميعها خير شاهد وأصدق دليل وأكبر آية من آيات الفتوى. وهنا التزم القوم بالحرص والدقة والأمانة حين يروون كلام الله عز وجل، وأحاديث الرسول ﷺ، بل حين يروون الأشعار، جاهلية كانت أو إسلامية، أو حين يروون أيام العرب وذكر وقائعهم وسجل أمجادهم على اعتبار أن ذلك من الجوانب التي تتطلب الحرص والدقة والأمانة في نقلها جيلاً بعد جيل.

وفي البدء كانت الكتابة شيئاً جديداً على العرب؛ إذ إن هؤلاء العرب كانوا في الأصل أميين لم تنتشر الكتابة بينهم، ولم يستخدموها في شئون حياتهم مثل الأقوام الأخرى. ولم تستخدمن هذه الكتابة إلا بدعوة الإسلام وبصنعه. ولعل هذه الخاصية كانت من المتأثر التي تنسب إلى هذا الدين.

وبالانتشار الكتابة بين العرب قصة، كانت بدايتها في أعقاب غزوة بدر حين انتصر المسلمون على المشركين، فكان من أساليب فك سراح أسرى المشركين أن يعلم الأسير من المشركين عشرة من المسلمين الكتابة، فكان زيد بن ثابت كاتب رسول الله أحد هؤلاء الذين علمهم الأسرى الكتابة، ومع زيد جماعة من الأنصار الذين لم يكن فيهم من يحسن الكتابة كما ذكر المقرئي في كتابه «إمتاع الأسماء»، وكان أبي بن كعب أول أنصاري كتب للرسول عليه الصلاة والسلام، وعبد الله بن سعد بن أبي سرح أول من كتب للنبي من قريش، وكان عدد الذين كتبوا لرسول الله من قريش زهاء أربعين كاتباً من علمهم أسرى بدر، كما يذكر ابن سيد الناس في كتابه «عيون الأثر».

ونتيجة لتعلم الكتابة كان القرآن الكريم أول نص مكتوب في الثقافة العربية؛ حيث كان هؤلاء الكتاب من الصحابة الذين تعلموا الكتابة على أيدي أسرى بدر يكتبون الوحي بعد سماعهم به مباشرة من رسول الله، وعندما رحل الرسول عن دينانا كانوا قد أتموا كتابة القرآن كله، أما الحديث الشريف فلم يكتبوا منه إلا القليل، استجابة لما ورد في حديث أبي بن سعيد الخدري أن رسول الله ﷺ قال: لا تكتبوا عن شينيَا سوى القرآن الكريم، فمن كتب عن شينيَا سوى القرآن فليمحه كما رواه الإمام مسلم في صحيحه.

والحكمة في ذلك ظاهرة وجلية، وهي الخوف من أن تختلط آيات القرآن الكريم بالأحاديث الشريفة في أثناء نزول الوحي، ولذلك صدر هذا التوجيه من النبي ﷺ المحافظة على القرآن الكريم، وطبعي أن يكون مرتبطاً بنزول الوحي.

وفي خلافة أبي بكر رضي الله عنه، وكان ما كان من قتل عدد كبير من المتعلمين في اليمامة، عمد أبو بكر إلى جمع القرآن الكريم فحفظ القرآن بذلك، وجاء الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه بعده فكان أول من جمع القرآن في مصحف، وتعددت مصاحف المسلمين، حتى جمعها الخليفة عثمان بن عفان في مصحف واحد، بعث إلى كل حاضرة من حواضر الإسلام - وقتئذ - صورة منه.

وكما يقول الحق الكبير الأستاذ عبد السلام هارون "إن القرآن الكريم يعتبر أول نص إسلامي مكتوب وصل إلينا".

وبعد أن انتشر الإسلام، واتسع في عصر الدولة الأموية، أدى ذلك إلى اختلاط العرب بالأعاجم؛ ففسد اللسان العربي الأصيل، فتم تأليف أوائل كتب النحو والصرف وغيرها من قواعد اللغة، وفي الجانب الآخر ظل الحديث بعيداً عن الكتابة فيما تعده صدور الرجال، أو تكتبه قلة قليلة منهم، في الوقت نفسه تثور الفتن، وتتفرع المذاهب، وتكثر الفتاوى الدينية بين مفكر لها مؤمن بها، وهنا أصبحت الحاجة ماسة إلى كتاب في الدين تحفظ تعاليمه وأركان عباداته يرجع إليها أتباع هذا الدين، والذين دخلوا فيه من هذه الأمصار التي فتحها الإسلام، كي تكون مرشدًا وإمامًا؛ خشية وخوفاً من الأقوال المختلفة لبعض العلماء، وتتنوع المذاهب التي قد توجهها الأهواء والنوازع السياسية والعصبية فدونوا الحديث أول ما دونوا حفاظاً عليه من الضياع أو النسيان. وفي هذا يذكر المؤرخون أن خامس الخلفاء الراشدين عمر بن عبد العزيز ظل يستخير الله أربعين يوماً في هذا العمل؛ فتم تدوين ما كان يحفظ بشكل دقيق في كتاب بعث به إلى الأمصار والولايات التابعة للدولة الإسلامية، وفعل هذا مستغلاً وجود بعض التابعين من حفظة الحديث.

ثم ظهرت جهود أخرى في التأليف المبكر تتمثل فيما ترجم من علوم اليونان في الطب والكيمياء، وألف من أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها، وما ألفه وهب بن منبه المتوفى سنة 110 هجرية من كتاب "اليمان في ملوك حمير"، وما ألفه زياد بن أبيه في مثالب العرب، وما وضعه يونس بن سليمان من تأليف كتاب في الأغاني - بالطبع غير كتاب الأغاني للأصفهاني - ونسبتها إلى المغنيين، وما ترجم من السريانية إلى العربية في الطب.

ويذكر ابن النديم في كتابه "الفهرست" أن كاتباً كان موصوفاً بحسن الخط وكان يكتب الشعر والأخبار ولوليد بن عبد الملك، تم تكليفه لكتابة المصاحف؛ حيث كان يتصف بالدقة المتناهية في الكتابة.

وتنهض الدولة العباسية بعد الأموية، ومعها تنهض الكتابة ويزدهر التدوين، ويتحرر المحدثون من التزمت الذي كان شائعاً قبل ذلك، وتتوسعه أسانيد لكتابات الحديث وكتبه، وتظهر إلى جانب الكتب الدينية كتب أخرى في شتى الفنون الدينية؛ محتفظة بالطابع الذي غلب على المحدثين، وهو إسناد الرواية إلى مؤلف الكتاب وتسري بين المؤلفين قواعد يلتزمانها في السمع والرواية والقراءة والإجازة على المشايخ، كما تسري هذه القواعد التي تكفلت كتب مصطلح الحديث فيما بعد بتفصيلها وبيان شروطها، وكان هذا كله مقرراً بالحرص على الضبط والتصحيح.

وربما يثور سؤال حول ما إذا كانت الكتابة والتدوين تنتشر على هذا النحو فما المادة التي تكتب عليها؟ وهذا يذكر ابن النديم في كتابه «الفهرست» أن العرب كانوا يكتبون على أكتاف الإبل، واللخاف وهي الحجارة البيضاء العريضة الرقاق، وعلى عشب التخييل وبعد ذلك كانوا يكتبون على الجلد المدبوغة، ثم كتبوا على الورق الخراساني الذي كان يصنع من الكتان، أو على الورق الصيني الذي كان يصنع من العشب والخشائش. وفي ذلك يقول عبد الرحمن بن خلدون: «وكانت السجلات أول إنتاج - أى تنسخ - العلوم وكتب الرسائل السلطانية والإقطاعيات والصكوك، في الرقوق المهدأة بالصناعة من الجلد، ثم اقتصرت بعد ذلك في كتابة القرآن الكريم على الورق تشريفاً للمكتوب من الآيات الكريمة، وميلاً بها إلى الصحة والإتقان».

ويذكر أن الورق كان مستعملاً بكثرة أيام الخليفة العباسى أبو جعفر المنصور، وأنه كان يجتليه من مصر؛ إذ لم تكن صناعة الورق قد أقيمت في بغداد.

وإذا كان هناك اهتمام بالكتابة والتدوين، فلا بد أن يكون اهتماماً بمن يصنع هذه الكتابة والتدوين، وهم الوراقون وفي ذلك نستأنس في شأنهم وعن صناعتهم برأسى ابن خلدون حيث قال: «كانت العناية قديماً بالدواوين العلمية والسجلات في تنسخها وتجلديها وتصحيحها بالرواية والضبط، وكان سبب ذلك ما وقع من ضياعمة الدولة وتتابع الحضارة، وقد ذهب العهد بذهبان الدولة وتقلص العمران، بعد أن كان منه فى الملة الإسلامية بالعراق والأندلس، إذ هو كله من توابع العمران، واتساع نطاق

الدولة، فكثرت المؤلفات العلمية والدواوين، وحرص الناس على تناقلها في الأفاق والأمصال، فانتسخت - أى نسخت - وجُدت، وجاءت صناعة الوراقين المعانين للنسخ والتصحيف والتجليد، وسائر الأمور الكتابية والدواوين واختفت بالأمصال العظيمة مع اتساع العمran.

ويفهم من قول ابن خلدون أن صناعة الوراقة والوراقين قد جاءت تابعة لقوة الدولة واتساع العمran والحضارة، وأن الوراقين كان لهم مكانة في الأمصال العظيمة، والبلدان الكبيرة منها لاعتبارهم المطابع الحديثة، والكمبيوتر الآن، وكانت مهمة هؤلاء الوراقين موزعة بين نسخ الورق وكتابته، والتصحيف والتجليد والتذهيب وكل ما يمتد إلى صناعة الكتب بصلة.

وكانت للوراقين أماكن في الأمصال لعلها كانت تمثل المدارس والمعاهد العلمية الآن، وكانت صناعتهم رائجة رواجاً عظيماً، وذلك لرواج صناعة الكتب وقتذاك التي اهتم بها الخلفاء والولاة، وكان من الوراقين علماء يرجع إليهم في كثير من الشئون العلمية والدينية والاجتماعية؛ تقديرأً لهم. وقد بلغت مكانة هؤلاء الوراقين حداً جعل العلماء أنفسهم يستعينون بهم في التأليف ويستفدونهم.

وهكذا بلغت الكتابة العربية والتدوين شأنًا عظيماً، لحرصها ودقتها وأمانتها. وكان كل ذلك مقروراً بالحرص الشديد والالتزام الأشد بقواعد السمع والرواية مع الضبط والتصحيف والقراءة على كبار العلماء. وكل ذلك أنتج تراثاً عربياً ضخماً آل إلينا عن الأجداد العرب الأقدمين ومن صنعوا الثقافة العربية الإسلامية، تراثاً جليلاً هو جدير بأن نقف أمامه وقفه الإكبار والإجلال. ثم نسمو برؤوسنا في اعتزاز وشعور صادق بالفخر والكبرياء، لا أن نهمله أو نهاجمه ونتهم بعض كتبه مثلاً حدث مع كتاب «ألف ليلة وليلة» - كما سترى في الفصول التالية - وهذا يقتضى أن نعرف معنى هذا التراث حتى نعرف قيمته، ومعنى العبث به، والتهجّم عليه وهي مسحات شبيهة بما كان يزدده الاستعمار الثقافي، حين كان يبغى أن ننبذ هذا التراث، ونطرجه وراء ظهورنا؛ لهدف أكبر هو تفريغ الأمة من ماضيها ووضع ماضيه بدلاً منه، وهي طريقة تشبه إلى

حد كبير طريقة الإحلال والتجديد في عالم الصناعة اليوم، وهي بالقطع طريقة لا تصلح مع تراث الأمة وتاريخها. وكم كان لهذه الصيحات الاستعمارية من محاولات؛ كى يهدمو هذا الصرح العظيم المعروف بتراثنا، إلا أن هذه المحاولات لم تجد لها صدى إلا عند من أمكنهم أن يضفوا على أنفسهم ظل الاستعباد الثقافي من ضعاف القلوب، وأرقاء التفكير في العصر الحديث فمثلاً حاولوا أن يقضوا على الكتابة العربية واستبدال حروفها العربية بحروف لاتينية ليقطعوا ما بين حاضر الأمة وماضيها، وألحوا في ذلك إلحاحاً متواصلاً فباعوا من بعد ذلك بالفشل، وحاربوا اللغة الفصحى ونالوا أن نترك أو نتجاهل أهم خصيصة من خصائص هذه اللغة؛ فتغلب إعراب الكلمات بحجية أن ذلك يمثل عيناً ثقيلاً على الذين يتعلمونها فعادوا في خزي تعلوهم الخيبة، أرادونا أن نتخلص من مقاييس اللغة ومعاييرها، فتقىل فوضى بلا نظام فلم يستطعوا أن يقسرونا على ذلك أو يجبرونا. سرقوا كل نفيس من كتب هذا التراث العربي، وكانت القاهرة في فترة من تاريخها من أغنى بلاد العالم بالكتب، وذلك في خزائن مساجدها أو مكتباتها الخاصة المملوكة للعلماء أو دور العلم فيها، أو حتى فيدور الحكومية المخصصة لخزانة الكتب. فسرقوا نفيس هذه الكتب. ودليل السرقة قائم ومعرف أمام أعيننا إلى هذا اليوم؛ ليصبح شاهداً على نفسه بالسطو على ذخائرنا، أقول الدليل على السرقة قائم في جميع مكتبات أوروبا وأمريكا صغيرها وكبیرها، في فرنسا وإنجلترا وهولندا وروسيا وأمريكا وغيرها من البلدان والأمم، في الأديرة والمعابد والكنائس في كل أرجاء العالم المتحضر. وكان كل همهم من السطو هو السطو على كتب "علوم الحضارة"، ثم على كتب "التاريخ"، ثم على كتب "الأدب" كلها بلا تمييز... وكانت الغاية من ذلك هي تفريغنا من ماضينا أولاً، ثم تجريتنا من كل أسباب اليقظة التي عملوا بشتى الطرائق والأساليب لوأدتها في مهدها، وللقضاء عليها قبل أن تتفاهم ويتسع وتکبر وغير ذلك مما سجله علماء التراث وشراحه.

حاولوا كثيراً أن يضعفوا من ثقتنا في هذا التراث الضخم حين وجهوا إليه المطاعن والمثالب، وهونوا من شأنه تهوياناً واضحأ تحت دعوى وحجج وتبيرات ما أنزل الله بها من سلطان.

أرادوا كثيراً كما سمعنا وقرأنا، ولكن هذا التراث العربي ليس من الهوان والضعف حيث يحني الرأس لأمثال هدم المحاولات المتخاذلة، والمثل في كتاب «ألف ليلة وليلة» الذي هو جم مرات كثيرة ولكنه في كل مرة يظهر بأكثر من سابقتها، بوصفه مرجعاً يهجع إليه القارئ، ويتأثر به المبدع، ويهتم به الدارس على ما سنرى في الفصول التالية؛ لأنه واحد من روافد تراثنا العربي الضخم.. هذا التراث الذي يتطلب منا باعتبارنا خلفاً لهذا السلف الذي صنعه أن نعيه، وندركه، ونقدرها، ونحافظ عليه، ونعرف معناه، ونعطيه حقه وليس أكثر من حقه وهو ما تحاول هذه الصفحات أن تشير إليه.

فالتراث أو «الميراث» أو «الإرث» بكسر الهمزة أو «الورث» بكسر الواو يراد بها جميماً في أصل اللغة، كل ما يخلفه أو يتركه الرجل إذا مات لورثته، مما كان بحوزته أيام حياته، بإقرار المجتمع الذي يعيش فيه أن له حق تملكه. ثم انتزعه الشعراء والبلغاء عن طريق المجاز فقالوا «تراث الآباء والأجداد» يريدون ما ترك لهم الآباء والأجداد من المفاحر والمأثر والمجد والشرف والذكر الذي لا يبلى. وفي هاتين الحالتين يكون التراث ملكاً للورثة، أى هو جزء لا يتجزأ من حياتهم، يحرصون عليه وعلى حيادته وتنميته. والذي يبده أو ينقصه أو يدنسه، يعدونه وارثاً سفيهاً يستوجب الحجر عليه تارة، أو يستوجب الإزدراء والتحقير تارة أخرى. وهو بهذه المعนدين لفظ واضح محدد في اللغة وفي الاستعمال منذ القدم.

لكن يضاف إلى هذين المعندين المحددين في اللغة وفي الاستعمال معنى ثالث جديد للغرض التراث، معنى له تاريخ يبدأ من أوائل القرن الرابع عشر الهجري (١٤٠٠-١٣٠٠هـ) أو القرن العشرين الميلادي (١٩٠٠م)، حين نشأت حركة سميت بحركة «إحياء الكتب العربية» كان غرضها نشر الكتب التي لا تزال مخطوططة في دور الكتب، وكانت وجهتها طبع الكتب التي تعتبر «أصولاً» في العلوم والأداب العربية والإسلامية لعلمائنا وشعرائنا وكتابنا القدماء ابتداءً من القرن الثاني الهجري وما بعده، وكان نشر هذه الكتب يجري على غير منهج واضح ومحدد، وبعد فترة - طالت أو قصرت - ابتدأ الاهتمام بإحياء الكتب المخطوطة لرجال بأعيانهم من كبار العلماء والأدباء وال فلاسفة

كالغزالى وابن سينا والجاحظ والبخترى وابن المعتز وغيرهم من العلماء والأدباء وال فلاسفة.. فكان هذا ضرباً مشكوراً من ضروب المنهج فى نشر الكتب المخطوطة.

وعندئذ بدأ الاهتمام بتخصيص هذا النشر، فوضع بعض الناشرين لفظاً آخر، فقالوا مثلاً "مكتبة الغزالى" أو "مكتبة ابن سينا" أو "مكتبة الجاحظ" إلى آخر هذه القائمة، لتحل محل "إحياء الكتب العربية"، وكانت الحركة الأدبية يومئذ فى أوائل القرن العشرين فى غاية النشاط، فسقط لفظ "التراث" على أفلام الكتاب والأدباء، وكانوا يريدون به معنى "تراث الآباء والأجداد" من الإعزاز والاحترام والتقدير. وما يجب الحفاظ عليه وتنميته، والعمل على نشر كتبه ومخطوطاته. فصار هذا معنى ثالثاً هو لفظ "التراث"، وعندئذ بدأ يقال مثلاً "تراث الغزالى" أو "تراث ابن سينا" أو "تراث الجاحظ" إلى آخر هذه القائمة، ويراد به ما خلفوه لنا وتركوه من الكتب التى يجرى العمل على نشرها وطبعها، فصارت هذه التسمية أدل وأوضح وأخف من قول الناشرين "مكتبة الغزالى" أو غيره.. وهذا المعنى الثالث، معنى واضح محدد، لا غبار عليه فى مجال مجاز اللغة، ولا اعتراض عليه فى مجال الاستعمال.

وفي ذلك الوقت، أى فى أوائل القرن العشرين الميلادى نشببت معركة بين طرفين، وهى معركة سخيفة جداً، ملوثة جداً، كانت تسمى "معركة القديم والجديد"، أهدرت فى هذه المعركة قوى الطرفين جميعاً، وفقدت الاتزان، حين اندس فيها أطراف أخرى من أصحاب الأهواء، لا قيمة لهم فى الحقيقة، ولكنهم استطاعوا أن يحدثنـا صخباً وضجيجاً فى حياتنا الأدبية والفكرية والثقافية بوجه عام، ومع هذا جميعهم استطاعوا أن يحدثنـا أيضاً بلبلة كان لهاأسوء الأثر على الشباب وغير الشباب وقتئذ. ولم يقتصر سوء أثرهم على هؤلاء، بل تجاوزهم إلى الكبار المشاركين فى "معركة القديم والجديد"؛ ثم استفحـل الأمر فتطرق إلى لفظي القديم والجديد، وهما لفظان معناهما واضح، ومحدد فى اللغة والاستعمال.. تطرق إليـهما معانٍ نـستطيع أن نـسمـيها "معانـى عاطـفـية" نـقلـتهاـما من منـطقة الوضـوحـ والتـحـديـدـ، إلى منـطقـةـ الـغمـوشـ وإـلـيهـماـ؛ لأنـ هـذـهـ المعـانـىـ قـائـمةـ علىـ الكـرهـ وـالـبغـضـ، الـاحـتـقارـ وـالـازـدـراءـ، الـطـرـحـ وـالـرـفـضـ.. بلاـ أـسـبـابـ وـاضـحةـ تـعـتمـدـ علىـ

العقل أو التمحيص أو التحليل، أى هى أهواه مجردة.. ويدخلون هذين اللفظين - الجديد والقديم - في منطقة الغموض والإبهام، انتقالا إلى منطقة الرمز المثلث، أى حيث يستطيع الكاتب أو الشاعر أن يدخل هذا الرمز، في جو من المعانى والأفكار والعواطف والأهواء، تلتصق به التصاقاً شديداً، بعد أن فقد معناه الواضح المحدد في اللغة والاستعمال. وكذلك كان، لأسباب كثيرة، مصدر لفظي "القديم والجديد" وهما لفظان مرتبطان في اللغة بالزمن لا غير. لكنهما صارا عندئذ لفظين يحملان جواً من العواطف كالحب والإقبال، والإعراض والبغض، والتعظيم والاحتقار، والقبول والرفض.. إلى آخر هذه العواطف، واختلطوا بمعنى الزمن اختلاطاً أدى إلى آثار مؤسفة. فمثلاً أحياناً نسمى "صراع الأجيال" بين الجيل الكبير في السن، والجيل الصغير الناشئ. إنما هو أثر من آثار دخول الزمن في منطقة الرمز الذي حمل لفظ "القديم" وـ"الجديد" عواطف وأفكار وأهواه تقوم أساساً على الكره والبغض والازدراء والاحتقار والرفض والإعراض. مع أن الجيلين يعيشان في "زمن واحد" .. وهذا أ难怪 العجب، وهذا الانحراف السيئ، كان نتيجة لصخب الدخالء وضجيجهم في الحياة الأدبية والفكرية والثقافية بوجه عام. فمن أتاحت لهم الصحف وغيرها من وسائل النشر يومئذ أن ينزلوا منزلة الأدباء والعلماء والمفكرين، وهم في الحقيقة، أو البعض منهم يمثلون منزلة الكومبارس في مسرح الأدب والفكر، فاختلط الأمر فصاروا مع الأسف في منزلة الممثليين للأدب والفكر والعلم في عالمنا العربي.

وتؤسساً على ذلك فقد خرج التراث من معناه المرتبط بالزمن - كما ذكرنا منذ قليل - وهو يحمل من المعانى العاطفية التي حملها لفظ القديم والجديد، وأن يدخل هو الآخر في منطقة "الرمز المثلث" خصوصاً بعد أن خمدت معركة القديم والجديد، وظهور أجيال من الكتاب والصحفيين يحملون ما يسمونه بالأيد ولوجيات. وفي هذه الفترة، كثُر استعمال لفظ "التراث" بما حمل من المعانى العاطفية، مختلطة بمعنى "الزمن" الذي يحمله، وصار رمزاً يستطيع الكاتب أن يدخله في جو مسبق من المعانى والأفكار والعواطف والأهواء، التي التلتصقت به التصاقاً شديداً، ولكن أصواته ما هو أشد وأقسى؛ حيث لم يقتصر الأمر على دخوله منطقة العواطف - من بغض وحب، وقبول

ورفض - بل دخل في منطقة أخرى غلت على المحب والبغض، والقابل والرافض.. هي منطقة "الانفصال التام عن ثقافتنا المعاصرة" أى أنك حين تقول "التراث" تشعر من فورك بأنه منفصل عنك، وأنت منفصل عنه، بل الأكثر من ذلك أن كلمة تراث تلقى إعراضاً من السامع أحياناً، أو سخرية وتهكمًا في أحياناً أخرى. وأصبحت عبارة أن الاهتداء إلى قوميتنا الأصلية لا يكون إلا بإحياء "التراث" فيها خطأ في التركيب على ما يذهب البعض منا. ذلك لأنه إذا كان تراثنا لنا وجب أن نصونه وننميه ونشره كما تفعل كل الأمم المتحضرة، بما تركه وخلفه لهم الآباء والأجداد. يفعلون ذلك بإجلال وتقدير وإعزاز. ما دام مكتوبًا باللغة العربية، ونحن عرب ننطق العربية ونكتبها ونعبر بها عن أنفسنا، وإحياء التراث عندئذ ينصب على نشر ما خلفه وتركه الآباء، والأجداد. بلا نظر إلى الأفكار التي يتضمنها؛ لأننا لو فعلنا ذلك وتدخلنا بآفلامنا في مضامون هذا التراث فلن يكون تراثاً وإنما يكون عملاً معاصرًا يننسب إلينا في زماننا وليس للأباء والأجداد في زمانهم. وقد تبيّن إلى ذلك كل الأمم السوية المتساكة. فلا تنشأ عندها مشكلة في نشر ما خلفه وتركه الآباء والأجداد. فالتراث ملك لهم، جزء لا يتجزأ من حياتهم وتاريخهم وماضيهم وحاضرهم، ومن يفعل غير ذلك بتراثه، فهو وارث سفيه يستوجب الحجر عليه، والإقصاء والإعراض. فهكذا شأن الناس غيرنا نحن أبناء العالم العربي.

وبهذه المناسبة: هل يمكن أن نفهم هذه الهبة العاصفة التي حدثت في مجلس الشعب ضد كتاب "الفتوحات المكية" للشيخ الأكبر محى الدين بن عربى أحد صانعي الحضارة العربية الإسلامية، وكتابه هذا الذى تأثر به الأوليون ليس بشهادتنا نحن فحسب وإنما بشهادة الذين قرأوه واستوعبوه من الأجانب. على عكس ما صنع البعض مما حين وصف الكتاب بأن فيه ما يضر الشباب وغير الشباب، وأنه من الواجب مصادرته منعاً للضرر، ولم تهدأ هذه العاصفة إلا بعد أن أعلن بعض عقلاء الأمة فى مصرنا بأنه ليس فى الكتاب ما يشين حياتنا الثقافية المعاصرة، ولا ما يضر شبابنا وشيوخنا، ولا يمكن تفسير ذلك إلا بالقول اللامبالاة وعدم الاهتمام، ولا أقول الغفلة والجهل.

وما معنى هذا الهجوم الضارى على كتاب "ألف ليلة وليلة"، ووصفه بشتى الأوصاف والنعوت غير الصحيحة، بأنه مثلاً يخدش الحياة، والمطالبة بمحاكمته ومصادرته وحرقه فى ميدان عام كما سنرى فى الصفحات التالية... سوى هذا الإهمال واللامبالاة... وهى أمر - جد - مؤسفة ومخلجة أن تحدث فى وجود الكوكبة من مفكرينا وعلمائنا وقادتنا ومبدعينا !!

ثم ما معنى قول العلامة الراحل محمود محمد شاكر متسللاً فى حدة وغضب حين قرأ عبارة لاستاذنا الدكتور زكي نجيب محفوظ من بعدها تسأله: "هل نستطيع أن نلتزم أى معنى غير معنى انفصالتنا التام عن التراث العربى. حين ترى أستاذًا عربيًا كبيرًا، يكتب بالعربى فى صحفة الأهرام، ويتحدث بها هو الدكتور زكي نجيب محمود يقول عن نفسه إنه دخل على هذا التراث كالسائح الأجنبى، وجعل يقلب نظره فيه، حتى وقف على بعض ما استحسن ورأى أنه صالح لزمانه. بالطبع أقل ما فى هذه الصورة من العيب - كما نرى - هو قلة الجد فى الوقوف على حقائق الأشياء، وأنه مجرد سائح يستظرف الأشياء التى يستملحها من ظاهرها دون باطنها، والداخل على هذه الهيئة لا يمكن أن يكون صادقًا كل الصدق أو حتى بعض الصدق، لأن أقل البديهيات شأنًا تدل على أن التراث، كلٌ متكامل يحتاج إلى غوص فى هذا الكيان المتشابك المسمى بالتراث العربى، والسائح لا وقت عنده للغوص أو البحث أو التمحىص، وليس هذا جدًا، إنما هو استهانة لا أكثر ولا أقل!؟".

وكان جفوة بين هذين الكاتبين الكبيرين. سعيت للتوفيق والتقارب بينهما، حتى عادت علاقتهما على أفضل ما تكون بعد أن تفهم كل منهما وجهة نظر الآخر.

وفي الختام أقول إن العبث بالتراث العربى وعدم الحفاظ عليه يفرغ الأمة من ماضيها وتاريخها ليحل محلها ماض وتاريخ آخر. تفريغ الأمة من ماضيها المتافق فى دمائها وارتباطها بالعربى والإسلام. ليزاحم هذا الماضى الفارغ بقايا الماضى المتافق الحى الذى يوشك أن يتمزق ويختنق بالتفریغ المتواصل، والأخطر كما يقول العلامة محمود محمد شاكر فى كتابه "رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا" ما نصه " يجعل الأجيال

في حيرة مدمرة بين انتماءين؛ الانتماء إلى الثقافة العربية والإسلامية الواضحة في كتب أسلافهم، والانتماء إلى ثقافات أخرى.

وتأكيداً لهذا القول إن هذا التغريب بالطبع ينشئ، أجيالاً تنتهك علاقتها التي تربطها بثقافتها العربية والإسلامية اجتماعياً وثقافياً ولغوياً... حتى يتم تغريغها تغريغاً كاملاً من تراثها كله؛ ليتمثل هذا الفراغ بعلوم وأداب وفنون لا علاقة لها بماضينا، أو بمعنى آخر لا علاقة لها بتراثنا العربي. مع أن هذه العلوم والأداب والفنون التي جُبِلتْ ملء هذا الفراغ... إنما هي قشور ومقتطفات لا تسمن ولا تغنى من جوع.. هي باختصار كما يذهب المخلصون لتراث هذه الأمة مقتطفات توهم النفوس الظامية المفرغة بأنها بذلك الملل نالت شيئاً يذكر، والحقيقة أنها نالت غذاءً تعيش به كالموتى في صورة أحياء.

الفصل الثاني

الحاكمة الأولى لـ "ألف ليلة وليلة"

هذا حدى مأساوي خطير حقاً:

مأساوي، يثير الانفعال بالمرارة والالم ، حين يتهم كتاب عمره ألف عام، وله مكانته على المستويين القومي والعالمي.. مثل كتاب «ألف ليلة وليلة».. بأنه يخدش الحياة، ويطالب بالحكم عليه.. حكما ليس بمصادر العبارات التي تخدش الحياة أو حتى بمصادرنه بأجمعه.. وإنما بإعدامه حرقا في ميدان عام، ليكون عظة وعبرة لغيره من الكتب، بالضبط مثل مأساوية الكتاب نفسه، حيث اتهم الملك شهريار المرأة التي تمثل نصف مجتمعه بالخيانة، وحكم عليها بالقتل في قسوة بالغة لتكون عظة وعبرة لبنات جنسها من النساء، الخائنات!

وخطير، حيث يستمد خطورته أولاً في أنه ليس مؤلف بعينه يعيش بيننا، وإنما ينسب تأليفه إلى أجيال متتالية، ومعنى اتهامه والحكم عليه هو اتهام لهذه الأجيال في عصور متتالية والحكم عليها، ويستمد خطورته ثانياً من موضوعه، حيث توجه الاتهامات إلى موضوع كتاب يعتبر من أمهات كتب التراث العربي. ومعنى هذا أننا بعد ذلك يمكن أن نوجه مثل هذه الاتهامات إلى موضوعات غيره من الكتب القديمة، ثم إلى التراث العربي بوجه عام، ثم إلى حضارتنا العربية!

حدث مأساوي وخظير .. من حق الضمير الأدبي في مصر والعالم العربي، أن يعلن رأيه فيه باعتباره قضية أدبية تخصه، وتستهدف تراثه العربي. حتى لا تتهمنا الأجيال السابقة واللاحقة بأن بصفتنا كنا أسوأ خلف لأعظم سلف.

وحكاية اتهام كتاب «ألف ليلة وليلة»، لا تقل في إثارتها عن إثارة حكايات الكتاب نفسه، أمر يجعلها جديرة بأن تضاف إلى حكايات الليالي الواحدة بعد ألف، لتكون هي حكاية الليلة الثانية بعد ألف .. مكانها إحدىمحاكم الآداب إلى جانب غيرها من حكايات الاغتصاب والاختطاف وهتك العرض وغيرها من الحكايات المخلة بالشرف، وزمانها في الربع الأخير من القرن العشرين.. قرن التحولات الكبرى والأحداث العظيمة، وأحداثها - كما سمعنا وقتئذ وقرأنا في الصحف والمجلات - تبدأ من لحظات تقديم شرطة الأحداث بلاغاً لنيابة الآداب، عن اكتشاف كتاب يدعى «ألف ليلة وليلة يتداوله الناس - جهاراً نهاراً - في الأسواق والمنتديات، وبالاطلاع على الكتاب المذكور وجد أنه يتضمن عبارات خادشة للحياء، وعلى الفور تصدر النيابة أمرها بضبط النسخ المطبوعة، التي تقوم بتوزيعها أحد دور النشر في القاهرة بعد استيرادها مطبوعة من خارج الحدود. وفي يوم الأحد الأول من مارس عام ١٩٨٥ تم نظر قضية هذا الكتاب الخادش للحياء، أمام محكمة الآداب، ليكون الشماعة التي تعلق عليها كل أخطائنا وخطاياانا التي تمت في الفترة الأخيرة كالخطف والهتك والاغتصاب.. كل ذلك وغيره هو نتيجة لهذا الفكر المنحرف الذي تتضمنه حكايات هذا الكتاب، وغيره من الكتب المنسوبة على فكرنا الإسلامي العربي، الذي يسعى من نسوه إلى هدم قيم مجتمعنا المتماسك، ويسؤال صاحب دار النشر ومديرها محمد رشاد مدافعاً عن نفسه بأنه لم يقرأ هذا الكتاب، ليتبين انحراف الكتاب وخدشه للحياء. وطبعي أن ترى النيابة أن هذا عذر أقبح من ذنب إنقرفة صاحب دار النشر ومديرها، والذنب هو في حيازتها لكتاب كهذا مُخل بالأداب العامة، ابتغاء للبيع والتجارة. وبعد أن يتلو وكيل النيابة بعض عبارات من الكتاب أمام المحكمة يعلق قائلًا بأن العبارة الواحدة تكفي ليس بمصادرة الكتاب، بل بإعدامه حرقاً في ميدان عام. حتى يرى الشعب ما يناله

المتهمون من عقاب، وبال فعل يطالب بتوقيع أقصى العقاب على المتهمين ومصادر الكتاب!

بعد ذلك يأتى دور الدفاع.. وصاحب لحسن الحظ فى الأصل أديب إلى جانب كونه محامياً، وهو الأستاذ صبرى العسكرى، وتكون مرافعته مبنية على نقاط أهمها: أن الدستور المصرى قد كفل حق التعبير فى الفن والأدب والبحث العلمى، ما لم يمس هذا التعبير العقيدة، وأن الكتاب ليس حديث عهد بالنشر فقد طبعته المطبعة الأميرية منذ ١٥٥ سنة، وأن إجراء مصادرة الكتاب جاء من شرطة الأحداث وهى شرطة غير مختصة بمصادرة الكتب، وأنه ليس من المعقول أن تأتى المحكمة بكتاب تم تأليفه منذ ألف عام لتحكمه اليوم، وأن ما جاء فى أدبنا القديم من عبارات وألفاظ تتضاعل إلى حوارها ما ورد فى الكتاب، وأن الكتاب تداوله أوربا، ويكفى أن تكون عدد طبعاته فى فرنسا وحدها ٢١ طبعة، وأن الشعالي قال منذ مئات السنين إن الكلمة المكتوبة لا تخدى الحياة بل الذى يخدش الحياة هو الجهر بها فى الأسواق، وقد أخذ بذلك النص المشرع资料ى من مائة عام .. إلى هنا ينتهى الدفاع من مرافعته لتحديد بعد ذلك قضية الكتاب أمام محكمة الأداب ٢١ أبريل عام ١٩٨٥.

ولعل هذه الاتهامات التي توجه اليوم لكتاب «ألف ليلة وليلة»، لم تكن الأولى من نوعها ... شأنه في ذلك شأن أي كتاب غير منزَّل من السماء. فقد استهدف من قبل لعدد من الهجمات، حيث قيل عنه إن حكاياته لم تنسب لأديب أو قصاص بعينه، وإنما نسبت إلى الأجيال المتالية، أو لأنها اعتمدت في لغتها على بعض الألفاظ الشعبية، وبأنها اشتغلت على بعض القصائد المكسورة الوزن الركبة المعنى. بل وصفه ابن النديم في مؤلفه «الفهرست» بأنه كتاب غث بارد الحديث، كما وصفه أبو حيان التوحيدي في كتابه «الامتناع والمؤانسة» بصفات منها البطلان والضحك والهدر والخيال الكاذب. إلى آخره، إلا أن هذه الهجمات لم تقلل من مكانة الكتاب أو قيمته. بل كانت على العكس سبباً في استمراره وتداوله في كل الأماكن على مر العصور، واحتلت به الكتب الأجنبية قبل العربية، ولعل أبرز تقسيم لكتاب ما جاء في دائرة المعارف الإسلامية التي أصدرها

بالإنجليزية والألمانية والفرنسية أئمة المستشرقين، فأثثوا على مكانة الكتاب وقيمه كما سترى نماذج منهم بعد قليل. كذلك لم تغفله الكتب العربية، ونذكر منها ما كان في الأصل من الرسائل الجامعية، وعلى سبيل المثال لا الحصر رسالة الدكتورة المقدمة من الدكتورة سهير القلماوى. وعنوانها «ألف ليلة وليلة» والتى أشرف عليها الدكتور طه حسين وقدمها بقوله عن الكتاب «بأنه خلب عقول الأجيال فى الشرق والغرب قروناً طوالاً». وقد أكدت الدكتورة سهير القلماوى فى رسالتها هذه علىعروبة حكايات ألف ليلة وليلة، وبيانها متاثرة بكتاب عربى سابق عليها هو «التابع فى أخلاق الملوك» الجاحظ، أو رسالة أخرى للأستاذ أحمد محمد الشحاذ وعنوانها «الملامح السياسية فى حكايات ألف ليلة وليلة» والتى ختمها بهذه العبارة: «لم يكتب هذا الكتاب - يقصد بالطبع «ألف ليلة وليلة» - عبثاً أو مجرد التسلية؛ لكنه كتب بدافع سياسى توجيهى تربوى، دفاعاً عن الخلافة العباسية وعن كل ما هو عربى إسلامى، أو رسالة ثالثة للدكتور محسن مهدى الموسوى عنوانها» استقبال الإنجليز لحكايات «ألف ليلة وليلة» فى القرن الثامن عشر». مؤكداً قيمة الكتاب الأدبية من ناحية، وعروبتها من ناحية أخرى.

إلى جانب عدد كبير من الكتب والأبحاث نذكر منه على سبيل المثال لا الحصر أيضاً كتاب «دور الفكر العربى فى تكوين الفكر الأوروبي» للدكتور عبد الرحمن بدوى، و«تأثيراتنا الشعبية وأثارها فى الحضارة الغربية» للدكتور فؤاد جمیل.

وقد عنى المستشرقون بترجمة الكتاب ودراسته، ومن هؤلاء المستشرقين: الفرنسي «دى ساسى»، والنمساوي «فون هامر»، والهولندي «دى جوبه»، والإنجليزى «لين» والألمانى «نولدكه»، وكانت ترجمة أنطوان جالان هى أقدم ترجمة، حيث بدأها عام ١٧٠٤، وتواتت بعدها الترجمات الأخرى على النحو التالي. ففى لندن صدرت ترجمة للكتاب عام ١٧١٢، تحت عنوان *Arabian Nights*. وفي العام نفسه، ١٧١٢ صدرت فى ألمانيا ترجمة للكتاب عنوانها *Die Tausend and Eine Nacht* وفي إيطاليا صدرت ترجمة للكتاب عام ١٧٢٢، بعنوان *Les snotelles Arabc divise in mille ed* وفي هولندا ظهرت ترجمة عام ١٧٣٢، عنوانها *Duizend en een Nacht* وفي *una notte*

الدنمرک ظهرت ترجمة للكتاب عام ۱۷۴۵. ثم ظهرت بعد ذلك ترجمات بلغات عديدة منها الروسية عام ۱۷۶۲، والفلامنکية ببلجيكا عام ۱۷۸۸، وظهر الكتاب في طبعته العربية في كلکتا بالهند عام ۱۸۲۹، وظهرت نسخته العربية عام ۱۸۲۵، في القاهرة بعد طباعته في المطبعة الأميرية، إلى غير ذلك من الطبعات والترجمات التي سنرى تفصيلا لها في الصفحات التالية.

وحكايات هذا الكتاب التي امتنزج فيها الواقع بالخيال، والطبيعي بالغرير، والعقلاني بالخارق، والمعقول باللامعقول.. شدت انتباھ المفكرين على المستوى العالمي، فأعيدت طباعتها مئات المرات بعشرات اللغات، فكان لهذا الكتاب بصماته على الفكر العالمي، ونكتفي بمجرد الإشارة إليها على سبيل المثال لا الحصر. نقرأ - مثلا - فولتير حيث يقول عنه: "إنه لم يزاول فن القصة إلا بعد أن قرأ «ألف ليلة وليلة» أربع عشرة مرة وتاكيد برnard شو حيث يقول: "إنه يضع الإنجيل و«ألف ليلة وليلة» في مقدمة الكتب التي أثرت في نفسه وفي إنتاجه الفكري، ويسجل المستشرق الإنجليزي جب في كتابه تراث الإسلام حيث يقول: "إنه لو لا كتاب «ألف ليلة وليلة» ما استطاع سويفت أن يؤلف رحلات جلفر ولا ديفو أن يؤلف رواياته"، ورسالة الزعيم الهندي نهرو إلى ابنته أنديرا غاندى في كتابه "لحظات من تاريخ العالم" يقول فيها: "ألا تذكرين بغداد وهارون الرشيد وشهر زاد وقصص «ألف ليلة وليلة» الممتعة؟، وفاجئن الذي يعد من أشهر المؤرخين للموسيقى في أوروبا ينشر كتاباً موضوعه الموسيقى في كتاب «ألف ليلة وليلة»، والأدباء الرومانسيون في أوروبا وفي مقدمتهم "شاتوربريان" و"لامارتين" و"جيراردو" قد تأثروا جميعاً في كتاباتهم بـ «ألف ليلة وليلة».

بعد هذه الخطوط العريضة لتقدير العالم لكتاب «ألف ليلة وليلة».. الذى سنضنه بحق فى قفص الاتهام هل نحن فى حاجة إلى مزيد؟ إليكم مثلا تسجيل سريع لدور هذا الكتاب في الفكر العالمي، وهو دور واسع المدى عميق الأثر شمل الكتابات الأدبية، كما شمل الأعمال الفنية، ولم يقتصر على استخدام نظريات جديدة فى الإبداع الأدبي، بل امتد كذلك إلى تبني وجهات نظر جديدة فى الفهم السياسي

لحركة المجتمع الشرقي في سماته ومقوماته. فمنذ تسرير الحكايات إلى أوروبا عن طريق كل من إسبانيا وجنوب إيطاليا في القرن الثالث عشر، والاهتمام يزيد ويتضاعف يوماً بعد يوم.

ففي الأدب الفرنسي نجد تأثير الأدباء الفرنسيين بالكتاب تأثراً عظيماً شمل العنوان والمحتوى، كما شمل التفاصيل والجزئيات. وذلك حين أصبحت شهرزاد وشهريار مثلاً لعدد من الروائيين في اختيار شخص رواياتهم. فها هو ذا فولتير (١٦٩٤-١٧٧٨) يكتب روايته «كانديد» التي تدور أحداثها في الجزائر وتونس وطرابلس والإسكندرية وأستانبول؛ وفيها تلمع التأثير المباشر لـ«ألف ليلة وليلة» حيث يكون سفر «كانديد» إلى «الدورادو» يشبه إلى حد كبير رحلات السندباد البحري، في الحكايات كما أن بطل هذه الرواية عند فولتير قدرى كالسندباد في الحكايات، وأسلوبها يقترب كثيراً من أسلوب حكايات «ألف ليلة» إلى درجة أن ذهب النقاد إلى حد القول بأنها أكثر الروايات الأوروبية تأثراً بـ«ألف ليلة وليلة».

وفي الأدب الإنجليزي يذكر س. أ. زورث أن توماس مور (١٤٥٢-١٥٧٩) قدم عملاً أدبياً هو مزيج من النثر والشعر عنوانه «لا روح» يتضمن أربع حكايات مكانتها بلاد الشرق، كُتبت على غرار «ألف ليلة وليلة». وظل مور مزهواً بإبداعه هذا طوال حياته، وكتب الأديب سويف特 (١٦٦٧-١٧٤٥) رحلات جلفر التي تحكي أسفاراً وهمية إلى بلاد الأقزام وببلاد العمالقة، والتي تعتبر صدى مباشر لحكايات «ألف ليلة وليلة»؛ فمثلاً في رحلاته يقص قصة الأربعين قزماً من لا يزيد طوال الواحد منهم على البوصات الست وكيف أنهم ربطة يديه ورجليه وهو نائم، وكيف استيقظ مذعوراً من اعتدائهم، وكيف كان إنقاذه على يد كبيرهم وفي ذلك إشارة لحكاية على بابا والأربعين حرامي. وللناقد الإنجليزي رسكن (١٨١٩-١٩٠٠) كتاب نقدى عنوانه

Sesame and Lilies أو السمسم والزنابق فذكره أن السمسم - ويريد به الكتب - هو المفتاح الذي يفتح به الباب على الزنابق - ويريد بها كنوز الحكمة البشرية - وفي هذا إشارة إلى حكاية على بابا والأربعين حرامي؛ حيث كانت طريقة لفتح الكنز المدفون

في المغاربة هي النطق بعبارة "افتح يا سمسم" ومن وحيها اختار رسكن إحدى كلمتي عنوانه وبعد ذلك مضمون كتابه.

وكثير من الدارسين يرجعون مسرحية شكسبير (1564-1616) عطيل التي تضمنت سرد ١٢٠ نادرة رويت على نمط «ألف ليلة»، ومنها نادرة القائد المغربي الأسود عطيل وزوجته بيديمونة التي خانته، ولا ننسى Othello محرف من عبد الله أو عطا الله.

وفي الأدب الألماني نجد تأثيراً واضحاً فيما كتبه الأدباء الألمان ذكر منها على سبيل المثال؛ فيلم هاوف (1827-1802) الذي كتب عدداً من القصص يندرج في إطار القصص الشرقي، والأخر في إطار السرد الروائي في «ألف ليلة وليلة»، ومن هذه القصص قصة « الخليفة واللقلق» و «السفينة الشبحية» و «اليد المقطوعة» و «إنقاذ فاطمة» و «مصير سعيد». واختار حكايتها عنواناً يجمعها هو «القافلة»، وفيها يجعل أحد أفراد القافلة وهو «سليم بروش البغدادي» يقترح على زملائه أن يروي كل واحد منهم حكاية على غرار حكايات «ألف ليلة وليلة» في أثناء السفر، حتى يذهب عنهم الملل. وتنقلنا الحكايات إلى بلاد الشرق، حتى إن حكاية الخليفة واللقلق تنقلنا إلى بغداد وعصر هارون الرشيد.

وينقل الكاتب يوهان جوتفرید هردر (1744-1802) أسلوب حكايات «ألف ليلة وليلة» إلى الأدب الألماني باعتبارها نموذجاً جديداً عليهم؛ فيه تختفي الحقائق خلف ستار من الخيالات.

وفي الأدب الإيطالي نكتشف أن مجال التأثير كان مبكراً بالقياس إلى غيره من الأدب الأوروبي؛ حيث نقطة انطلاق حكايات ألف «ليلة وليلة» كانت في الأصل من إيطاليا؛ فنجد جيوفاني لوكاشيو يكتب مجموعة الصباحات العشر التي تتضمن مائة حكاية يقصها ثلاثة رجال وبسبعين سيدات، وبعد أن فر هؤلاء العشرة هاربين من مدينة انتشر فيها الطاعون، وهكذا اقترح أحدهم أن يقص واحدة من العشرة حكاية على رفقاء التسعة كل يوم تمضي للوقت، ويلاحظ تأثير مجموعة لوكاشيو بحكايات «ألف ليلة وليلة»

أولاً في طريقة السرد، وثانياً في مصدر الحكايات، حيث نلاحظ أن عدد العنصر النسائي هنا هو أكثر من ضعف عدد الرجال؛ وتماشياً مع أسلوب الليالي حيث إن القاصنة امرأة هي شهر زاد.

وفي الأدب الإسباني في نفس العصر المبكر قام بدور الفوносسو بترجمة ثلاثة أقصوصمة من حكايات «ألف ليلة وليلة» إلى اللاتينية تحت عنوان «تعليم العلماء»، وهذه الحكايات أثرت في الأدب والفن في إسبانيا وجاراتها من البلاد الأوربية منذ ذلك التاريخ، حيث نجد هذا التأثير واضحاً في روايات «لوب دى فيجا» وقصصه وهو يعد من أكبر كتاب المسرح الإسباني؛ حيث جاءت بعض رواياته على غرار «ألف ليلة وليلة».

وفي الأدب الأمريكي يذكر جون أريكسون في بحث عنوانه «تأثير أدب البلاد العربية على الأدب الأمريكي» أن الأديب الأمريكي «إدجار آلن بو» (١٨٤٩-١٨٠٩) كتب الليلة الثانية بعد الألف من وحي كتاب «ألف ليلة وليلة»، وقد تصور فيه مصيرها مختلفاً لشهر زاد؛ حيث يحكم عليها شهريار بالقتل بعد أن نفذ صبره من حديثها المتواصل.

وفي الأدب الروسي يعيد تولستوي (١٩١٠-١٨٢٨) كتابة «ألف ليلة وليلة» بأسلوب مبسط ولفة جذابة، محافظاً على تسلسل أحداثها مكتفياً بصياغتها بأسلوب روسي، مبدلاً أسماءها العربية بأخرى روسية. الأمر الذي يجعل القارئ يصل إلى أن تولستوي يكتب «ألف ليلة وليلة»، ولكن على الطريقة الروسية، كذلك يترجمها مكسيم جوركى (١٩٣٦-١٨٦٨) إلى الروسية، ويقدمها بقوله: إنه الكتاب الأدبي الأول الذي طالعه بعد أن تعلم القراءة، وصحبه منذ الثانية عشرة من عمره حتى شيخوخته.

ومكانة كتاب «ألف ليلة وليلة» في فكرنا العربي تنبع من اعتباره واحداً من أهم كتب التراث، والتراجم كما سبق أن قلنا في لغتنا بوصفه كلمة لها دلالات ومعانٍ فالتراث أو الميراث أو الإرث (بكسر الهمزة) أو الوراث (بكسر الواو) يراد بها في أصل اللغة كل ما يخلفه الرجل إذا مات لوريثه، مما كان في حوزته زمن حياته، بإقرار

المجتمع الذى يعيش فيه أن له حقاً تملكه، ثم انتزعه الشعراء والبلغاء عن طريق المجاز فقالوا تراث الأدباء والأجداد يريدون بذلك ما ترك لهم الآباء والأجداد من المفاحر والتأثير والمجد والشرف والذكر الذى لا يبلى. وفي هاتين الحالتين التراث فى أصل اللغة، والترااث كما يراه الشعراء والبلغاء، يكون ملكاً للورثة أى هو جزء لا يتجزأ من حياتهم، يحرصون عليه وعلى حياطته وتنميته، والذى يبده أو ينتقصه يدعونه وارثاً سفيهاً، يستوجب الحجر عليه تارة، ويستوجب ازدراءه وتحقيره تارة أخرى.

وأيا ما كان اختلاف هذه المعانى للترااث، فإنها تؤدى في النهاية إلى نتيجة واحدة هي أن الترااث هو من كلمات لغتنا وتقديرنا معاً. وأنه - والرأى هنا للعلامة محمود محمد شاكر - يجب أن نصونه وننمييه ونشره كما تفعل الأمم بما خلفه لهم الآباء والأجداد. يفعلون ذلك بإجلال وتقدير وإعزاز ما دام مكتوبًا بالعربية، ونحن عرب ننطق العربية ونكتبها ونعتز بها، وأن نحافظ على نشر ما خلفه الآباء والأجداد بلا نظر إلى الأفكار التى يتضمنها. وكل الأمم السوية المتماسكة لا تنشأ عندها مشكلة كهذه المشكلة التى نعيشها اليوم؛ فالتراث ملك للأمة، وجزء لا يتجزأ من حياتها وتاريخها وحاضرها، ومن يفعل غير ذلك بتراثه فهو وارث سفيه، كما رأينا في مدخل هذه الصفحات هذا هو موقفنا الحقيقى من كتب الترااث ومنها كتاب «ألف ليلة وليلة».

ولذلك يجب أن تتوحد كل الآراء المتباعدة حول معنى واحد هو مواجهة من يتهم كتاب «ألف ليلة وليلة» هذه الآراء رسمية أو غير رسمية. تمثل يسار الفكر أو يمينه، يدلل بها معارض أو مؤيد.

ينبغى للجميع أن يعلم أن اتهام كتاب «ألف ليلة وليلة» هو اتهام واضح وصريح لواحد من كتب الترااث الذى تمثل تاريخنا وذاكرتنا، وهل يرضى أحد باتهام تاريخه وذاكرته؟!؟ ذلك لأننا حين نتهم تراثاً يمثل هذه التهمة خدش الحياة؛ وبمحاكمه بعد ذلك فلن تنجو كتب كثيرة فى تاريخنا العربى أو حتى الفرعونى.

كيف تفلت مثلًا في التاريخ الفرعوني صفحات تتحدث عن علاقة الأخ بأخته وزواجه منها، أو أخرى تتحدث عن الحب عند الفراعنة بالأفاظ تتطلب تعقيماً على ما تراه المفاهيم الضيقة؟

وكيف يفلت كتاب سماوي مثل التوراة الذي يحدثنا عن الأب، وكيف كان يتزوج ابنته والأخ وكيف كان يعاشر شقيقته، ويتفاصل بملامحها الجسدية؟

وكيف تفلت كتب كثيرة في أدبنا العربي كـ «الأغانى» للأصفهانى، وـ «الإمتناع والمؤانسة» لأبي حيان التوحيدى، وـ «لسان العرب» لابن منظور الذى يذكر كثيراً من العورات للشرح والتدليل، وـ «طوق الحمام» لابن حزم، وـ «نزهة الجلساء فى أشعار النساء» للسيوطى؟

وكيف يفلت فحول الشعراء العرب وفي مقدمتهم عمر بن أبي ربيعة، وعمرو ابن كلثوم، وبشار بن برد، وجميل بثينة، وأبو نواس، وابن الرومي وغيرهم؟

ثم كيف يفلت من الاتهام والمحاكمة شيوخنا وروادنا من احتفوا بتراثنا العربى وقدموه للأجيال بعد ذلك، وفي مقدمتهم طه حسين والعقاد والمازنى والخلوى وأحمد أمين وهيكيل وغيرهم.

وكيف يفلت من مثل هذه المحاكمة عدد من الأساتذة التابعين، في مقدمتهم محمود محمد شاكر ورُزقى نجيب محمود وسهير القلمانى وشوقى ضيف وإبراهيم الإبيارى وعبد السلام هارون؟

ثم كيف تفلت من تهمة خدش الحياة هذه، كتابات نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس وعبد الرحمن الشرقاوى ويوسف السباعى ويوسف إبريس وغيرهم؟ المليئة بالإيحاءات الجنسية؟

كيف وكيف .. وأخيراً كيف يفلت كاتب هذه السطور من الاتهام وربما المحاكمة حيث يضم صوته إلى أصوات ملايين فى الأمة العربية ترى أن الدفاع عن «ألف ليلة وليلة»، دفاع عن تراثنا وتاريخنا وحضارتنا.. حتى لا يضيع كل شيء؟

لبت ما نسمعه وما نقرأه حول اتهام كتاب «ألف ليلة وليلة» ومحاكمته أمام محكمة الأدب.. أكنوية انتقلت من أول شهر ابريل إلى الحادى والعشرين منه؛ لأنها لو كانت حقيقة فإنه سوف يصبح حدثا خطيراً مأساوياً، ومن المؤكد أنه سيخرجنا أمام الأمم في كل مكان، والأجيال في كل زمان.

الفصل الثالث

موقف علماء تحقيق التراث من المحاكمة

وكان إبليس قد كف عن عمله بينما هذه الأيام.. وقامت بدوره بضع كلمات تملأ صفحة أو صفحتين .. متناثرة بين صفحات كتاب «ألف ليلة وليلة»، الذي تزيد عدد صفحاته على الألف صفحة!

فهذه الكلمات التي وصفت بأنها خادشة للحياة هي وحدها المسئولة عن الانحرافات التي تمت في الآونة الأخيرة، من اغتصاب واحتطاف وهتك عرض وغيرها من الجرائم المخلة بالشرف؛ ومن يدرى فقد تكون هي المسئولة أيضاً عن الأزمات الاقتصادية والمشكلات الاجتماعية، وربما الكوارث الطبيعية!.. وأشياء أخرى أشد خطراً لا نعلمها، وإنما علمها عند الذين ينادون بإعدام هذا الكتاب أو على الأقل حذف الصفحات الخادشة للحياة!

والعجب والغريب أن هذا الكتاب قد خرج إلى النور منذ أكثر من ألف عام، ولم يحدث أن اشتكي مجتمع من المجتمعات بأنه كان سبباً في انحراف أو أزمة أو كارثة!

لكن ربما يذكرنا هذا بما ذهب إليه سياسي عربي كبير وقف بين قومه خطيباً، وشد الباب سامعيه خصوصاً حين أعلن أنه قد اهتدى مؤخراً إلى علة العلل للبلاء الذي حل بأمتة... هذا البلاء الذي جلب الفقر والمرض، وقضى على الزرع والضرع، ونشر الحزن والتعاسة، ثم وجه لقومه سؤالاً وهم من الدهشة صامتون: هل تعرفون علة العلل في هذا البلاء؟ ولما لم يسعفه أحد بجواب قدم لقومه إحدى إناث حيوان الماعز..

مشيراً إليها بأنها هي السبب في كل ما نحن فيه من مشكلات وأزمات واضطرابات فهى التي تقضى على النزع، والضرع والأخضر واليابس! وغادر القوم المكان بين أسف لما وصل إليه كثيرون من استخفاف بعقولهم، ونادم على ما أدى إليه الفكر في هذا الزمان. نعم إنها مصيبة الاستخفاف بالعقل في عالمنا العربي وهي في مجموعها تمثل أزمة العقل العربي الحالى.

هذه مصيبة، إلا أن المصيبة تصبح أعظم حين يتحول الفكر في الأمة من مركز القيادة إلى الانقياد. فهذه «ألف ليلة وليلة»، كتبت منذ أكثر من ألف عام، ومن المؤكد أننا قرأتها في السنوات الأخيرة عشرات المرات، وكنا نسمعها في الإذاعة حتى يدرك شهريار الصباح وتتسكت شهرزاد عن الكلام المباح! وشاهدناها منذ شهور في التليفزيون الذي اقتحمنا مقدماً «ألف ليلة وليلة، كل ليلة وليلة... قرأتنا، وسمعنا، ورأينا.. ولكننا للأسف لم نتبته إلى هذا الخطر القادم من وراء القرون، الكامن في صفحات هذا الكتاب، الفاعل فعل المفرقعات والمتغيرات في عقول الشبان والشابات! وهنا يثور سؤال ساذج جداً وبريء جداً: هو: أين كانوا؟ وأين كان مفكرونا قبل أن يكتشف هذا الخطر الداهم أحد رجال الشرطة؟

وهذا السؤال ليس غريباً ولا عجيباً في مجتمعنا الموصوف بأنه حر وديمقراطي لا يمنع رأياً ولا يحجر على فكر. مجتمعنا الذي لم يعد الفكر فيه مجرد ترف، أو نوره مثل نور أدوات الزينة التي يتجلمل بها الناس دون أن يكون في كيانهم الباطن أى أثر، فكر هذا المجتمع لم يعد زخرفاً، وكيف يمكن كذلك وهو أفضل ما لدينا من وسائل نستطيع بها أن نحكم على الأشياء ونواجه المشكلات، إن الفكر في حياتنا الراهنة يحاول أن يقوم على دعامة لا تقيم وزناً للمطالب الذاتية التي لن تتحقق إلا على حساب الآخرين، ذلك لأن مجتمعنا ينتظر ذلك من المفكر الحقيقي الذي لم تلوثه المسماوات أو التنازلات التي كثيرةً ما تفرضها الحياة .. حيث هو صوت أمته، وضمير عصره!

لذلك لم يكن عجيباً ولا غريباً أن يجتمع رأى الأمة شيوخها وشبابها من المثقفين.. على أمر واحد هو عدم المساس بكتاب «ألف ليلة وليلة» وهذا هو المجمع اللغوى يجتمع على رأى واحد - فى صورة رئيسه ونائب الرئيس والأمين العام وأحد الأعضاء البارزين وهم جمِيعاً من أئمة تحقيق التراث العربى وشراحه - يناشدونا بأن نرفع أيدينا عن «ألف ليلة وليلة» .. فهى ليست ملكاً لنا وحدنا بقدر ما هي ملك للأجيال من قبلنا ومن بعدها، وأنها ليست ملك لتاريخنا الحاضر بقدر ما هي ملك للتاريخ ماضيه ومستقبله، وأنها ليست ملكاً لأمة واحدة من الأمم الإسلامية العربية، ولكنها أصبحت ملكاً للإنسانية بوجه عام.

الكتاب تراث قديم يخجلنى مانصنعه به

ففى رأى الدكتور - إبراهيم بيومى مذكور (رئيس مجمع اللغة العربية) لست فى حاجة إلى القول بأن كتاب «ألف ليلة وليلة» تراث قديم، وأن له «تاريخه الطويل»، ووضعه البارز بين كتب التراث، سواء بالنسبة إلى العرب بوجه عام، أو بالنسبة إلى مصر بوجه خاص.

فمن الثابت أن قدرًا كبيرًا من مادة كتاب «ألف ليلة وليلة» يعد مصرية، ويعبر عن الحياة المصرية فى مرحلة من مراحل تاريخها، بكل ما تعنى هذه العبارة من معان ودلائل.

ويحزننى حقاً أن يطول الحديث حول هذا الكتاب، والأخذ والرد حول موضوعه، بل أقول إن ما نصنعه هذه الأيام بكتاب «ألف ليلة وليلة» يخجلنا أمام الأجيال، ولست أدرى لماذا نصنع كل ذلك بهذا الكتاب؟ هبوا أن فى كتاب «ألف ليلة وليلة» عبارات مكشوفة أو ألفاظاً خارجة... هل يستطيع أحد منا أن يقدر أن هذه العبارات وتلك الألفاظ قد انحنت تماماً من لغتنا الدارجة؟ ألا تسمعها فى شوارعنا، وفي أسواقنا، وفي مقاهينا أحياناً؟ نسمعها كثيراً، وبالقرن نفسه، ننساها. ولا نعلق عليها!.

ومبوا أن في كتاب «ألف ليلة وليلة» - الذي عاش بين أيدينا أكثر من ألف سنة - عورة هل من الخير بالنسبة إلينا وبالنسبة إلى الكتاب نفسه أن نعلنها أو نستره؟ هل من أدابنا وقيمتنا ومبادئنا أن يكون تصرفنا هكذا مع العورات حتى لو تحققنا منها، كما نفعل الآن مع كتاب «ألف ليلة وليلة» دون تحقق؟

وأمر آخر يجب أن يكون في الاعتبار .. هو أن مصر قيادة فكرية وثقافية. وليس من شأن القيادات أن تقف عند سرائر الأمور وتفاصيلها بمثيل ما نفعل الآن. الأمر الذي يجعل الآخرين يتذرون باسم موقف كموقفتنا هذا من كتاب «ألف ليلة وليلة»؟

ولست في حاجة إلى القول بأن كتاب «ألف ليلة وليلة» في أيدينا منذ زمن طويل، وأن ذكر أنني رأيته أول ما رأيته منذ أكثر من ستين عاماً، على مكتب مربٌ كبير وفاضل هو المرحوم عاطف بركات. ولم يكن على مكتبه شيء سواه واستوقفني هذا الأمر.. فسألته عن سر وجود هذا الكتاب على مكتبه ولم يكن سؤال عاطف بركات يسيراً، وكان جوابه: إن لم نعرف أدبنا الشعبي على حقيقته، فلا سبيل لأن تقوم معوجاً أو نصلح خلقاً. ومن يومها عرفت لهذا الكتاب قدرًا يجسده ما يتضمنه من مادة هي تلك التي أشار إليها من بعيد أستاذنا عاطف بركات في حديث عنه.

وإذا نسيينا أو تناسينا كل ما يتصل بهذا الكتاب من إيجابيات فهل ننسى أنه دخل دائرة البحوث الجامعية، ووضعت حوله رسالة من أولى الرسائلات الجامعية بكلية الآداب جامعة القاهرة.. هي تلك التي قدمتها الدكتورة سهير القلماوى، ومنذ ظهور تلك الرسالة بدأنا نؤمن بأن هناك أدباً شعبياً، وأن هذا الأدب يستحق منا العناية والدراسة.

وباختصار - لعله مطلوب وجوهى وضرورى فى هذا الأمر تحديدًا - أن نفلق هذه الصفحة ونذكر أن «ألف ليلة وليلة» أضحت كتاباً عالمياً يقرأ فى المشرق والمغرب على السواء، وقد ظهرت منه هذا العام طبعة محققة فى أكبر دار للنشر العربى فى أوروبا وهى دار برييل بهولندا.

وهو دليل جديد على ما يحوزه هذا الكتاب من اهتمام في الأوساط الثقافية العالمية، وما أزال أكرد وأكرد أن الأولى بنا والأجرد والأكرم أن نقلق هذه الصفحة، وهذا ما أنوّقه من قضائنا الذكي المثقف.

موضوع «ألف ليلة، كيف يخرج من أيدي المثقفين

وفي رأى الدكتور - مهدى علام (نائب رئيس مجمع اللغة العربية) أن هذه المشكلة التي تواجهنا - اليوم - هي أولاً وأخيراً مشكلة خاصة بالتراث، حيث إنها كذلك، فلها وجهان:

الوجه الأول: يتعلق بالحرمن الشديد على التراث دون حذف أو تشويه أو تحريف فيه ، وباختصار عدم المساس به.

الوجه الثاني: يتعلق بتربية النشء والاحتفاظ بأخلاقه وعدم تعريضه لما لا نرجو أن يقع فيه .

ول يكن معلوماً لنا أن بعض نصوص التراث قيلت وكتبت في عصور مستوى الحساسية الأخلاقية فيها كان يختلف عن عصرنا الحاضر، وبينما على هذا، فإن مثل هذه النصوص تبقى كما هي دون مساس، ويتم نشرها لتكون في خدمة الباحثين والعلماء والتاريخ بوجه عام.

ومن ناحية أخرى في الإمكان نشر هذه النصوص مهذبة - إذا اتفقنا على كون أن ما بها غير مهذب- لتكون بين أيدي أبناء الشعب بجميع مستوياته.

ولعلني أذكر بهذه المناسبة أنتي شاهدت في إنجلترا إبان دراستي بها أن في بعض كتب التراث أدباء مكشوفاً، فلماذا كانت الطريقة للتعامل مع هذه الأداب المكشوفة باتفاق أهل الثقافة والعلم؟

كانت الطريقة التي يعالجون بها نشر هذا التراث هي إما بتهذيبه، وإما بنشره كاملاً وإما بنشره مع ترجمة الفقرات المكشوفة إلى إحدى اللغتين: اللاتينية أو اليونانية القديمة، وبذلك إذا اطلع على هذه النسخ الكاملة شخص غير متخصص فإنه لا يستطيع أن يفهم الجزء المكشوف، لأنه يكون قد غطى بإحدى هاتين اللغتين القديمتين اللتين لا يعرفهما أو يتعامل معهما، إلا أقل القليل من المثقفين أو المختصين بوجه عام.

ويدعشنى ما أسمعه من القول بأن فى كتاب «ألف ليلة وليلة» ألفاظاً مكشوفة، وكانت من مسببات صور من الانحلال في الفترة الأخيرة، وبهذه المناسبة أذكر أنه أول ما قرأت هذا الكتاب كان ذلك في سن مبكرة قبل الحرب العالمية الأولى، وأقول قرأتها في هذه السن المبكرة فلم أتفق من ألفاظها المكشوفة، وإنما تأتفقت من طريقة كتابتها بالعامية، لما قد ربينا عليه في مدارسنا وقتنى من محبة القراءة باللغة الفصحى، والاهتمام بذلك اهتماماً - يجعلنى باعتبارى قارئاً في هذه السن لا أغير المكتوب بألفاظ مكشوفة قدرًا يساوى اهتمامى بكيفية كتابته بالعامية.

وفي هذه القضية، التي تتعلق بالحرص على التراث وتربية النشء، أرى أنه من الواجب إحالتها إلى مجلس علمي محترم، ليكن ممثلاً فيه المجلس الأعلى للثقافة، ومجمع اللغة العربية ومجمع البحث الإسلامية، وال المجالس القومية المتخصصة، نخبة من هؤلاء وهؤلاء تجتمع وتتصدر قراراً في هذا الموضوع، قراراً يراعى مسألة الحفاظ على تراثنا، كما يراعى مسألة الحفاظ على مستوى أخلاق الأجيال الجديدة.

أقول هذا ظنًا مني أن المسألة لا يصح ولا يجوز أن تخرج عن أيدينا بوصفتنا رجال ثقافة. على اعتبار أن هذا العمل من صميم عمل المثقفين، وما أعتقد أننا - باعتبارنا مثقفين - قد أصبحنا عاجزين عن معالجة مشكلة كهذه، تواجهنا اليوم، كما قلت في بداية هذه السطور.

الألفاظ المكشوفة في «ألف ليلة، طبيعة لأنها ألفاظ العلم

وفي رأى العلامة الأستاذ محمود محمد شاكر (عضو مجمع اللغة العربية) الحديث هذه الأيام عن كتاب «ألف ليلة وليلة»، مؤسف ومحزن في التوقيت نفسه، وفي ظني أن المعلن حتى بهذه الكيفية المؤسفة المحزنة حول هذا الكتاب، أقل بكثير إذا قيس بمثيله غير المعلن، والذي ربما يكشف عن جوانب سيئة رهيبة مخيفة. تضاف إلى غيرها من الجوانب التي تتدرب في النهاية تحت عنوان فساد حياتنا الثقافية بوجه عام، هذا الفساد الذي لم يكن وليد هذه الأيام وإنما يرجع تاريخه إلى عشرات السنين.

لذلك أرى أن المسألة قبل أن تكون احتراماً للتراث الذي ينبغي لنا احترامه والمحافظة عليه، هي احترام لعقلنا التي تمتلكن بمثل هذا الأسلوب.. الذي من صوره أن ينظر أحدهنا إلى الأشياء نظرة مختلة، وفي الأغلب والأعم يعلم البعض كنه هذه النظرة. ومع ذلك نجد أن هذا البعض يشاء - قاصداً وغير قاصداً - التأثر بهذه النظرة، ويستطيع له مواصلة السير مع صاحب هذه النظرة المختلة، وتكون النتيجة التي لا مفر منها هي أن تتسم أحوالنا بأنها ولدت في غيبة تامة من التفكير العقلاني والنظرة الصحيحة، والرؤى الهدائة، وهكذا تكون أغلب أفعالنا، وتكون النتيجة المتطرفة.. فساداً وتضليلًا وزيفاً وغشاً لأمور واضحة أمامنا.

مثلاً: إن ما يثار حول كتاب «ألف ليلة وليلة»، وخلاصته أن في هذا الكتاب من الألفاظ المكشوفة ما يمكن أن يفسد عقول شباب هذه الأمة وشاباتها، ولذلك يقدم الكتاب للمحاكمة. هذا الذي يثار حول هذا الكتاب يقدم دليلاً جديداً لهذا السخف الذي اخترناه لمسيرة حيواتنا الثقافية.

هذه القضية كانت تتطلب منا معالجة أخرى غير ما تعاملنا به معها، فكانت تتطلب منا - إذا أردنا تحري الدقة - بحثاً هادئاً يبدأ بقراءة أجزاء هذا الكتاب نفسه، والوقوف طويلاً عند صفحاته، تأمل عباراته وسطوره، واستخراج هذه الألفاظ التي نرى أنها مفسدة للعقل، كل لفظ حسب موقعه من السطر والصفحة والجزء، ولنرى

بعد ذلك حاصل ما يجتمع لدينا من هذه الألفاظ، عندئذ سوف نجد ما يجتمع لدينا لا يزيد على الصفحة أو الصفحتين على أكثر تقدير من الألفاظ المتكررة منتشرة على صفحات المجلدات الأربع من كتاب «ألف ليلة وليلة».

وتأتي الخطوة الثانية بأن نسأل عما لدينا من ألفاظ مكتشوفة جمعناها من الكتاب، وهل هذه الألفاظ المكتشوفة معروفة لنا أم مجهولة؟ وهل لكوننا لا نستعمل هذه الألفاظ في كتاباتنا معناه اتهامها ومحاكمتها؟

بعد ذلك تأتي الخطوة الثالثة وهي حول بحث درجة تأثير هذه الألفاظ المكتشوفة كل على حدة، إذا فعلنا ذلك فسوف لا نجد لها أى تأثير، بل إننا إذا قمنا بمقارنة هذه الألفاظ المكتشوفة التي نستهجنها ونطالب بمحاكمتها بغيرها من الصور والتركيبات التي تزخر بها كتابات هذا الزمان، نجد أن هذه الألفاظ أرحم بكثير مما نقرأه من صور وتركيب مصنوعة وموضوعة على الصفحات بأسلوب معين يجعل لها أكبر التأثير بالنسبة لأنساننا وبنائنا.

أقول ذلك بالنسبة إلى الكلمة المقروءة، أما بالنسبة إلى الكلمة المسورة أو المشاهدة، فالامر جد فادح وخطير، وإلا فليجلس أحدنا ساعة أو بعض ساعة أمام شاشة التليفزيون، ولا أقول الفيديو بالطبع، بعد هذه الساعة سوف يحكم أن ما جاء في كتاب «ألف ليلة وليلة» أرحم بكثير مما يشاهد، وإذا فعل هذا الأمر مع الإذاعة فأسلم أذنيه لما يصدر عن المذيع لاكتشف أن أمر الفاظ «ألف ليلة وليلة» أرحم.

وليس معنى هذا أن تلغى من حياتنا الفيديو أو التليفزيون أو المذيع، ومن قبلها كتابات توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس وغيرهم، بالقطع لا. والسبب أن الحياة مليئة بالأشياء المختلفة، وأنت لا تستطيع أن توقفها، فقط ما يمكنك صنعه ألا تسمع لنفسك بالتعامل مع ما تراه مختلفاً من الأشياء أو تسمع بالتعامل والكيفية التي تريده.

هذا هو الأسلوب نفسه الذي يتبغى لنا أن نفعلي بالنسبة إلى كتاب صدر منذ ألف سنة كتاب «ألف ليلة وليلة»، من حق بعضنا أن يقرأه أو لا يقرأه، لكن الذي ليس من حقنا جميعاً أن نحكم بـ«الغافئ أو حرق»!.

فالثابت أن هذا الكتاب وجد منذ مئات السنين، وخلال هذه السنين قرأه الناس، ولم يحدث مرة أن قيل إن هذا الكتاب أفسد عقل جيل أو عرض إلى انحلال مجتمع.

إن غاية ما يراه البعض في اتهامهم لهذا الكتاب هو أن به ألفاظاً مكشوفة تنتشر على صفحاته! هذه الألفاظ في رأي لا خوف منها، فهي ألفاظ العلم نفسه، وإذا كان لها تأثير ضار، فكيف يستخدمها علماء اللغة وأصحابها. أقول إنها ليست ألفاظاً ضارة بل هي ألفاظ طبيعية وعادية يستخدمها البشر في كل مكان، وليس من مصلحة البشر أن يجهل مثل هذه الألفاظ، فهي ضرورة من ضرورات الحياة : العلمية منها أو الاجتماعية.

ومن هنا أرى أن ما يثار الآن حول كتاب «ألف ليلة وليلة» مثل من أمثلة فساد حياتنا الثقافية بوجه عام.

لا تعتمدوا على التراث فتثيروا السخرية

وفي رأي شيخ أساتذة تحقيق التراث عبد السلام هارون - أمين عام مجمع اللغة العربية) مع كثير من المهوء، أكتب هذه الكلمة للتاريخ، فقد خيل لبعض صبيان الفكر أنهم يستطيعون أن يهزموا التاريخ، أو يعيشوا به، أو يعشوا فيه فساداً.

أمامي الآن جريمة بلقاء استخرجتها من مكتبتي، متمثلة في كتاب من عيون الأدب العربي، هو كتاب «أخبار أبي نواس» لأبي هفان عبد الله بن أحمد حرب المهزمي المتوفى سنة ٢٥٥ هـ، وفيه نماذج مبكية، وفضائح تاريخية لعدوان السلطة حينذاك على التراث، إذ أصدر الرقيب المجهول الجھول أن يضرب على نحو مائة موضع

في هذا الكتاب الصغير الذي لا تتجاوز صفحاته مائة صفحة بالخطوط السوداء العريضة، أو يوضع النقط المتواالية الرتيبة تشويه غير معقول، وفضيحة ثقافية ستظل لاصقة أبد الدهر.

أتريدوها نكسة أخرى تتطاول إلى العدوان على التراث الفكري وتشويهه بالبتر والحدف، أو التشويه بالتبديل والتغيير؟ إن من يفكرون مثل هذا التفكير الغبي أشبه ما يكونون بمن يحاول العدوان على التماضيل التاريخية المكشوفة، فيحاولون بتر بعض أعضائها لتظهر في ثوب من الحشمة والوقار هذا ما نرياً بعقلاء هذا الزمان أن يتورطوا فيه، فيقضون قضاء مبرماً على هيبة الحرية الثقافية أو يحاولون خدش سلطان التاريخ.

هناك موسوعة الأدب العربي العتيدة التي هي من أروع مفاحير الناطقين بالعربية، تعج وتفيض بما يعد في هذا المقياس الخاطئ شناعة وبشاشة وخروجاً على الأعراف، هل نمد إليها يد العنوان بالتغيير بالتبديل، والعرض على ساحات القضاء والنيابات؟!

إن أسلافنا، ولا سيما أصحاب الحديث النبوى منهم، كانوا مثلاً للحرص علىأمانة الأداء في التراث، ويدرك ابن كثير في كتابه «اختصار علوم الحديث» من ١٥٢-١٦٣ عند الكلام على رواية الحديث يقع فيه اللحن أو الخطأ، أن محمد بن سيرين وأبا عمر عبد الله بن سخيرة كانوا يقولان : يرويه كما سمعه من الشيخ ملحوظاً، ثم يروي أيضاً عن القاضي عياض، وهو من كبار أئمة الحديث، قوله : إن الذي استمر عليه عمل أكثر الأشياخ أن ينقلوا الرواية كما وصلت إليهم ولا يغيرونها في كتبهم حتى في أحرف من القرآن استمرت الرواية فيها على خلاف التلاوة، ومن غير أن يجيء ذلك في الشواز، كما وقع في الصحيحين والموطئ.

فهذا هو مذهب السلف في أمانة الأداء، وفي رواية دينية دقيقة جداً، وهذا هو المبدأ الخلقي في التعامل مع التراث.

في القرن الكريم نصوص سماوية لإقامة نظام الكون من الرجال والنساء، ومن بينها الآية الكريمة: ﴿نِسَاءُكُمْ حَرَثُ لَكُمْ فَأَتُوا حَرَثَكُمْ أَنَّى شَتَّمْ﴾ ونصوص القرآن لابد من تفسيتها وتحليلها، وقد انبى المفسرون الفضلاء في تفسير هذه الآية بالصراحة الكاملة وبالعلمية الواضحة، فهل يلجا هؤلاء التجار، تجار الثقافة المتحاربون المتضاربون المتصارعون من أجل المادة فقط. أقول: هل يلجا هؤلاء التجار إلى دور القضاء لمصادرة هذه الكتب الجليلة التي عنى بتاليفها هؤلاء الأئمة الأخيار؟!

وفي الحديث النبوي صراحات وصراحات تتناول كثيراً من أمور العلاقات البشرية، ولعل من أبرزها حديثاً روتته السيدة عائشة أم المؤمنين، أن امرأة رفاعة بن سموءيل القرظى جاءت إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم تشكو إليه زوجها في صراحة وتقول: وإنما معه مثل هدب الثوب، وهدب الثوب كناية عن الصغر واللين، وهذا مثال خيال من مثل أخرى مودعة في صحيح البخارى وغيره فهل نقول بمصادرة صحيح البخارى وكتب السنة جميعها لمثل هذه النصوص؟!

اللهم إنا نعوذ بك من شر الجهل والغباء، ومن شر الحماقة التي أعيت من يداويها!

إن بعض دواوين الشعر العربى مليئة بالمجون، ويتصور كثير من أمور واقع الناس من خير وشر، فهل يغضن هذا من قيمة التراث، أو يكون داعياً إلى العدوان عليه بالحذف أو البتر أو التبديل؟!

أمامنا مثل حى هو ديوان أبي نواس، وما أثر من أشعار حماد عجرد، وحماد الرواية، وحماد بن الزبرقان، وأبان اللاحقى، وهناك أشعار جرير والفرزدق والأخطل وهى كلها من عمد اللغة العربية وشواهد العربية، يشيع بين جنباتها المجون الصريح والكلمات التى تتبرأ منها العفة، ومن قبل هذا كله أشعار امرئ القيس: معلقته وديوانه، ودواوين أهل الجاهلية من أمثال النابغة الذبيانى الذى لم يدع شيئاً إلا قاله أو صوره، وهناك أراجير الأعراب والأعرابيات، وفيها الكثير والكثير.

وأقولها شهادة حق للتاريخ: لقد نشرت من مكتبة الجاحظ على وجه التحديد نحو ٦٦ كتاباً ورسالة في ١٨ مجلداً كبيراً يزيد عدد صفحاتها على ٧٥٠٠ صفحة، وأقول هذه المكتبة لا يكاد مجلد من مجلداتها يخلو مما يراد العدوان عليه طبقاً للنظام الثقافي الحديث العجيب.

وقد نشرت من قبل مكتبة أبي الفرج الأصبهاني التي تمثل في ٢١ مجلداً من كتاب «الأغاني»، وفيها الكثير والكثير، وفيها ذكر النماذج المجسمة للأعضاء، ومثل ذلك ما نجد في كتاب «العقد الفريد» لابن عبد ربه، وأمالى القالى، وكامل المبرد، وزهر الأدب للحضرى، وكذلك جمع الجواهر، وكتب الإمام الشعابى، وكتب الأمثال جميعها وما قالت فى ابن الفز، وابن شاكر الكتبى فى ترجمته لابن أبي حكيمه وغيرها وغيرها.

وإذن فلينزل غضب السلطان على جميع هذه الآثار الرفيعة، وليرحكم عليها جميعاً بالمسخ والطمس، أو بإنزال العقاب الشديد!

ما هذا أيها القوم؟

إن هذه النصوص التراثية أصبحت ملكاً للتاريخ، وملكأً للدنيا في شرقها وغربها وفي الشمال وفي الجنوب. فماذا عدا مما بدأ من قصة «ألف ليلة وليلة» التي ظهرت في عالم الطباعة منذ سنة ١٨١٨: أى منذ ١٦٧ سنة وهو ما يزيد على قرن ونصف القرن، ونشرها لأول مرة الشيخ الشيروانى في كلكتا بالهند، تحت رعاية كلية فورت ولیام، وهي أول طبعة تلتها طبعة هابشت وفلشر سنة ١٨٢٤ ثم طبعة كلكتا الثانية التي نشرها ماك ناتن من المخطوطه المصرية في خلال عشر سنوات من سنة ١٨٢٢ إلى ١٨٤٢، وطبعة بولاق الأولى سنة ١٨٢٥ التي اعتمدت هي أيضاً على هذه المخطوطة المصرية، ثم استمر النشاط في ترجمتها إلى لغات العالم المختلفة، واشتقت منها قصص كثيرة منها قصص للأطفال سارت مسيرة الشمس في كل بلدة كما يقولون.

وهناك حقيقة جديرة بالذكر، قد لا يعرفها الكثيرون: أن هذا الكتاب الخالد ظهر مترجمًا باللغة الفرنسية قبل ظهور النص العربي بنحو قرن كامل، إذ قام المستشرق الفرنسي أنطوان جلان (١٦٤٦-١٧١٥) بترجمة النص العربي للمرة الأولى إلى اللغة الفرنسية، وصدرت هذه الطبعة في باريس من سنة ١٧٠٤ إلى سنة ١٧١٧.

وقد أفردت دائرة المعارف بحثاً علمياً تاريخياً لهذا الكتاب الخالد استغرق نحو ٢٣ صفحة بقلم المستشرق الأمريكي دنكان بلاك ماكونالد (١٨٦٢-١٩٤٣)، وقد عقب على هذا البحث المغفور له الأستاذ أحمد حسن الزيات بتحفة خالدة من درر البيان العربي استغرق كذلك نحو ١٤ صفحة، كما كان هذا الكتاب موضوع رسالة جامعية ممتازة للأستاذة الدكتورة سهير القلماوي حصلت بها على درجة الدكتوراه.

هذا هو الكتاب، الكتاب الذي اهتمت به الدنيا، واهتم به أدباء الشرق والغرب، يحاول بعض ضعاف القلوب والعقول أن يثروا حوله معركة خاسرة؛ ليصفو الجو لتجسر جشع فيما علمت وتيقنت، يبغي القضاء على زميل له نافسه في نشر هذا الكتاب على صورة علمية أمينة لا تغيب فيها ولا تبدل. ويقول الله تعالى في محكم كتابه: ﴿فَلَيُؤْدِيَ الَّذِي أَوْتُمْ أَمَانَةَ وَلَيَقُولَّ اللَّهُ رَبِّهِ﴾

يا قوم: هذه سابقة خطيرة، يا قوم: هذا نذير مبين! ﴿مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهَدِّدُ وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا﴾.

* * *

وهكذا نرى أن مجموع آراء أساتذتنا الأربعـة من علماء أعضاء المجمع اللغوى الرفض لما يثار حول محاكمة كتاب «ألف ليلة وليلة»، بل يعتبرون مجرد الحديث عن ذلك عاراً يلصق بجيئتنا أمام الأجيال التالية.

الفصل الرابع

المثقفون يرفضون المحاكمة

ما الفرق بين كتاب من كتب التراث مثل «ألف ليلة وليلة»، عمره ألف عام، صنعته لك بوجданها الأجيال المتتالية لتضمه مكتبك معلنا عن نفسه، بأنه واحد من أمهات الكتب العربية التي نفاخر بها الأمم والأجيال، وأنه - بكل المقاييس - نوع معترف به من الأنواع الأدبية، وأنه خطف انتباه حملة الأقلام في كل مكان النقاد منهم والمثقفين وأساتذة الجامعة أو الأدباء أو المؤرخين أو العلماء، وأنه أصبح موضوعاً للدراسة والبحث بالجامعة في اللسان العربي أو غير هذا اللسان وأنه تخطى الحدود؛ ليصبح عملاً أدبياً يتاثر به أساطين الأدب والفن في أرجاء الدنيا ... وأنه ... وأنه وأنه... ما الفرق بين هذا الكتاب بكل مقوماته هذه التي نعرفها أو غيرها التي لا نعرفها، وبين فعل فاضح كالاغتصاب والاختطاف وهتك العرض حتى نحاكمه مثلاً؟

طبعي أن يتعجب القارئ ويسأله : هل يحتاج الأمر إلى سؤال أو حتى يستحق مقارنة؟

ورغم أن هذا الأمر - بالفعل - لا يحتاج إلى سؤال أو لا يستحق مقارنة، فإن ما رويناه لك - عزيزى القارئ: عن مأساة محاكمة «ألف ليلة وليلة»، هو الذى يدعوه حقاً وصدقأ إلى الدهشة ويثير العجب!

ففى صورة هذا الكتاب الذى تتهمنه وتحاكمه.. يمتهن التراث العربى. نعم يمتهن هذا التراث حين يوضع واحد من كتبه فى سلة واحدة مع غيره من الموضوعات المخلة بالشرف؟!

وليس من شأننا أن نسأل متى، وأين، وكيف، ولماذا .. وضع هذا الكتاب على هذا النحو.. فذلك من شأن المحاكم، حيث تتولاه هناك عدالة القانون.

ولكن الذي يهمنا - في المثل الأول - هو التراث، بكل ما يحمل في حياتنا من معانٍ ودلائل تهم كل الناس. نعم التراث الذي به يمكن الاهتداء إلى قوميتنا الأصيلة، على اعتبار أنه أصلق بالقومية من كل جديد وحديث، التراث الذي يهيب بنا المخلصون من شيوخ هذه الأمة أن نهب للحفاظ عليه، والنور عنه، وينبهونا - أسفين - أنه إذا كان يجري اليوم ما يجري على كتاب «ألف ليلة وليلة» فغدا سينجرى على غيره، وبعد غد سوف يجري على غيره وغيره وغيره... وتكون النتيجة تفريغنا تماماً من ماضينا بهتك كل العلائق بيننا وبين هذا الماضي، ويصير ما كان في الماضي كلاماً متكاماً متماسكاً، أصبح مزقاً متفرقة... خالية من كل معنى ومن كل دلالة. وهنا يحضرنا شيوخ هذه الأمة بالخطر القادم معلنين أنه، والأمر أصبح كذلك، تبديلاً هنا وتغريضاً هناك.. ثم تفريغاً كاملاً من ماضينا فلابد وأن يتم ملء هذا الفراغ - فلا يمكن أن يظل الفارغ فارغاً أبداً - نعم يتم ملء هذا الفراغ بجديد لامع مستورد من العلوم والآداب والفنون التي لا تمت إلى هذا الماضي بصلة، أو هذه الأمة بصلة.

ومن هنا .. من موقفنا العام باعتبارنا أبناء لهذه الأمة العربية الإسلامية التي أخذت على عاتقها الاحتفاء بالتراث، ونشر صفحات منه كاملة دون تدخل أو تنقيح أو تنقية أو غربلة.

من هذا الموقف لا يجد المرء فكاكاً من أن يضم صوته إلى أصوات الملايين التي يهمها الحفاظ على تاريخها، حيث تكون جمياً طرقاً واحداً في هذه القضية الأدبية. فالقضية إذن ليست قضية واحدة من الكتب التي تزخر بها المكتبة العربية، بقدر ما هي قضية تاريخ بلد وتراث شعب، وحضارة أمة، وأنها ليست قضية حول مضمون ما تحويه بعض سطور أو حتى صفحات ذهب الذاهبون إلى وصفها بأنها خادشة للحياء في أكثر من ألف صفحة تضمها المجلدات الثلاثة لهذا هذا الكتاب، بقدر ما هي

قضية هذه العقول المثقفية التي تنتطوى على معانٍ ومفاهيم يعلمها الله. وأنها ليست قضية خاصة لا تتعدى حدود من يتعاملون معها بالحد والمصلحة وحدهم، بقدر ما هي قضية عامة تخص كل الذين تشغلهم وتهتمهم قضايا الفكر والأدب والفن إلى أين تتجه في الأونة الأخيرة.

وحتى لا يصبح ما يثار حول كتاب «ألف ليلة وليلة» حديثاً في الصالونات الأدبية، أو همساً في الأوساط الفكرية. رأينا كما رأى غيرنا - كل حسب طاقته - أن نفتح التواذن والأبواب أمام نشر هذه الصفحات والفصلول التي من مجموعها يتكون هذا الكتاب الذي بين يديك عزيزى القارئ، متضمنة آراء بعض المثقفين المتخصصين في الأدب والنقد. فى تواصل لما بدأنا به حول مأساوية محاكمة «ألف ليلة وليلة» بنشر بعض آراء المثقفين فى زماننا تلك التى طلبتها من أصحابها لينشرها فى مجلة القاهرة حين كنت أديراً تحريرها عام ١٩٨٥ للدفاع عن «ألف ليلة وليلة».

تراثنا في قفص الاتهام

الدكتور حامد يوسف أبو أحمد يضرب مثلاً من الخارج حول محاكمة ألف ليلة فيقول: من النقاد والأدباء وأساتذة الجامعات، سئل الكاتب العالمي جابريل جارثيا ماركيز ذات مرة: ما الذي أثر عليك في كتاباتك القصصية؟ أجاب: «لقد تأثرت بشينين مما أحاديث جدتي وقصص «ألف ليلة وليلة». ومعروف أن جارثيا ماركيز هو أحد مبدعي ذلك الاتجاه العالمي في أدب أمريكا اللاتينية المعاصر، وهو «الواقعية السحرية»، وهو اتجاه يعالج الواقع لكنه يضفي عليه طابعاً سحيرياً يشبه ما هو أصيل عندنا ومعرف في أدبنا منذ زمن بعيد، وهو بالتحديد ذلك الأدب الممزوج بالسحر والجان والعفاريت في قصص «ألف ليلة وليلة». وهذه الواقعية السحرية لقيت إقبالاً منقطع النظير من القراء في أمريكا وأوروبا، لدرجة أن قصص جارثيا ماركيز تطبع وتوزع بالملارين في أوروبا، ويحدث الشيء نفسه تقريباً بالنسبة إلى عدد آخر كبير من كتاب أمريكا اللاتينية مثل: خورخي لويس بورخيس، واليختو كاريتر، وخوان رولف وخوليو كورتا ثار وسوآهم.

وليس جابريل جارثيا ماركين هو أول من أعلن تأثره بهذا الأثر العربي العظيم، فقد سبقه إلى ذلك كثيرون منذ أواخر القرن الثامن عشر حتى الآن، كرسوا حياتهم وجهدهم لدراسته وترجمته مثل: أنطوان جالان، وماريوس، وليتمان، وريتشارد بورتون. ومن ثم، كثرت ترجمات «الليالي» في اللغات الأوروبية، وكان كل منهم ينطلق من وجهة نظر خاصة؛ فبعضهم كان يحافظ على حرفيّة النص، وبعضهم الآخر كان يتلزم المعنى فقط، ومنهم من حذف بعض المشاهد التي ظنها خارجة عن الحشمة والوقار. ولم يكن المجتمع الأوربي - في ذلك الوقت - قد بلغ مرحلة «حرية التعبير» شبه المطلقة، ولذلك فسوف تجد بعض الأعمال الأدبية تقف في قفص الاتهام على النحو الذي تقفه قصص «ألف ليلة وليلة» في المحاكمة حالياً. وتعد «الليالي» أحد الأعمال المهمة في المكتبة الأوروبية المعاصرة، فلا تكاد تخلو منها مكتبة، ثم إنها تطبع في طبعات شعبية رخيصة الثمن حتى تكون في متناول جمهور القراء، العادي ونستطيع أن نؤكد من واقع معايشة واقعية، أن أشهر كتابين عربين في الغرب هما «القرآن الكريم» و«ألف ليلة وليلة»، وتعني بالشهرة أن كتاب «ألف ليلة وليلة» معروف لدى الجميع من النقاد إلى القراء إلى الناس العاديين، ويعبر عن المجتمع الشرقي ويعطى فكرة أصلية عن أفكاره وقيمته وعاداته وتقاليده. وإذا كان القرآن الكريم هو دستور المسلمين وياudit نهضة العرب ومفجر طاقاتهم، فإن «ألف ليلة وليلة» - في نظر الغربيين على الأقل - أثر روائي شعبي بلغ قمة النضج الفني في تلقينه وأحداثه وحكاياته وتعبيره عن الواقع النفسي للأفراد، وعن البنية الاجتماعية الشرقية في تعقدها وتشعب جوانبها المادية والروحية.

هذه إذن هي صورة «ألف ليلة وليلة» في الغرب، وهذا هو اهتمامهم بها وحرصهم عليها، فكيف بدت غريبة بيننا، تتبدّلها عقولنا وأفهامنا وتشيء عنها أسماعنا وأبصارنا، حتى الصقنا بها تهمة الإثم والقجور والعصيان، وسكنناها طريدة أئمة، كي توضع في قفص الاتهام في انتظار حكم القاضي بالإدانة أو البراءة؟ وليتنا تركناها للذوق الأدبي

العام يحكم عليها بمقاييسه التي لا تخطئ، ولكن يبدو أننا أصبحنا، لفريط إيثارنا للراحة ، نفضل أن يحمل عنا القاضى كل التبعات. وإذا كان قد قدمنا له اليوم كتاب "ألف ليلة وليلة" كى يحكم عليه، فغدأ سوف نقدم له كتاب "الفتوحات المكية" للشيخ الأكبر محى الدين بن عربى، وبعد غد نقدم له كتاب "الأغانى" لأبى الفرج الأصبهانى، وكتاب "طوق الحمامنة فى الألفة والألاف" للإمام الفقيه ابن حزم الأندلسى. وإذا كان البعض قد عثر فى "الليالى" على فقرات تخدش الحياء، خارجة عن الآداب العامة والدين الإسلامى مثل تلك الفقرة التى جاءت فى صفحة ٢ من المجلد الأول التى تقول: "فرأت عبداً أسود واندفعا فى الفراش وهى فى كلام وضحك وتقبيل وهراش" (وأنا أنقل هذا الكلام من جريدة الجمهورية ١١ مارس ١٩٨٥ التي نقلت خبر محاكمة "الليالى") أقول إذا كان البعض قد وجد فى هذه الفقرة خروجاً على الآداب العامة بتقديم بيلاع إلى المحكمة، فإبني أدلهم على فقرة جاءت فى صفحة ٤٦ من "طوق الحمامنة" طبعة دار المعارف - الطبعة الثالثة تقول: "ولنى لأعرف فتى من أهل الجد والحسب والأدب، كان يبتاع الجارية وهى سالة الصدر من حبه، وأكثر من ذلك كارهة له لقلة حلاوة شمائل كانت فيه وقطوب دائم كان لا يفارقها، ولا سيما مع النساء، فكان لا يلبث إلا يسيرا ريثما يصل إليها بالجماع، ويعود ذلك الكره حباً مفرطاً، وكلما زائدًا، واستهتاراً مكشوفاً، ويتحول الضجر لصاحبته ضجرًا لفراقه، صحبه هذا الأمر في عدة منهن، فقال بعض إخوانى: فسألته عن ذلك فتبسم نحوى وقال: إذا والله أخبرك، أنا أبطأ الناس إنزالاً... إلخ". وأتحليل القارئ على قراءة باقى النص فى الكتاب المذكور، وسوف يدرك أن كل ما فى "الليالى" من فحش - إن صبح أن يسمى هذا فحشا - لن يبلغ معشار ما فى "طوق الحمامنة" .. فأندخلوه هو الآخر المحكمة واحكموا عليه بالإعدام، أى بالمصادرة قبل أن يفسد شبابنا ويزيد من خطفهم للبنات. أما الغربيون فهمنا لهم اهتمامهم بهذا الكتاب «طوق الحمامنة» واعتبار أحدهم أهم الكتب فى تاريخ التأليف. ثم لماذا لا نتصادر القرآن الكريم هو الآخر، ونحن نقرأ فيه هذه الآية

مثلاً ﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْمَحِيطِ قُلْ هُوَ أَذْى فَاعْتَزِلُوا النِّسَاءَ فِي الْمَحِيطِ وَلَا تَقْرِبُوهُنَّ حَتَّى يَطْهِرُنَّ فَإِذَا تَطَهَّرْنَ فَأَتُوهُنَّ مِنْ حِيثُ أَمْرُكُمُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ (٢٢) نِسَاؤُكُمْ حَرَثٌ لَكُمْ فَأَتَوْا حِرْثَكُمْ أَتَنِي شِئْتُمْ وَقَدْمُوا لِأَنفُسِكُمْ وَأَتَقُوا اللَّهَ وَأَعْلَمُوا أَنَّكُمْ مُلَاقُوهُ وَبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ ﴾

إن القضية أيها السادة هي أن آباءنا الأقدمين لم يكونوا يعرفون الشعارات الزائفة والإعلانات البراقة والدجل، ومن ثم فإنهم كانوا يطرحون المسائل بواقعية ولا يتسترون وراء الكلمات الجوفاء. إننا، ونحن ندخل تراثنا العملاق في قفص الاتهام، سوف نحكم على أنفسنا أمام محكمة التاريخ بالجهل والغباء والغفلة، وسوف يكون مصيرنا هو مصير تلك المحكمة الأوروبية التي أصدرت في القرن التاسع عشر الحكم التالي على قضية «دام بوقاري» لعملاق الرواية الواقعية جوستاف فلوبير، قالت المحكمة: «إن فيها واقعية تعنى رفض كل ما هو جميل وكل ما هو حسن، وأحداثها منافية للأدب والروح، ثم إنها مخلة بالأخلاقيات العامة والعادات الطيبة»، وبعد ذلك بحوالي نصف قرن قالت المحاكم أيضاً عن قصة «أوليis» لجيمس جويس: «إنه نص شديد البذاءة والفحش والدعارة وقلة الأدب، وهو جالب للقرف، وأن مجرد وصفه بالتفصيل أمر تعف عنه المحكمة». ولم تمض إلا سنوات معدودات حتى جاء حكم الذوق الأدبي والتاريخ دافعاً لحكم المحكمة؛ فقد ثبت أن «دام بوقاري» و«أوليis» أحدثتا ثورة ضخمة في تطور الفن الروائي الحديث، وأصبحتا تعدان من الأعمال الكلاسيكية المهمة.

إن تدخل المحاكم في مثل هذه الأمور ينم عن حالة عدم نضج نقدى أو ذوق أدبى، وأجدر بنا أن نربأ بأنفسنا عن ذلك، وأن نتعلم من تجارب الآخرين. إننا إذا دخلنا بالتراث مجال المحاكمة، فسوف نحاكم أنصع الفترات وأسمائها وأخذلها في تاريخنا الحضارى والثقافى، سنجاكم فقهاءنا أيضاً من أمثال أبي حنيفة ومالك والشافعى وابن حنبل لأنهم خاضوا فى مسائل فقهية تخدشحياء العام وما بالك لقوم يكتبون عن الجماع والحيض والنفاس ... إلخ». لقد ذكرنا مثلاً واحداً (ولم نكمله) مما جاء فى

كتاب ابن حزم "طوق الحمامات"، وعلى من يريد أن يتحقق من ذلك أن يقرأ هذا الكتاب، ويقرأ الأغاني، ويقرأ «الحماسة»، ويقرأ غير ذلك، وسوف يتتأكد أن "الف ليلة وليلة" ليس بداعاً في ذلك ، وإنما يدل - مثل غيره - على أن أباعنا كانوا أكثر سماحة ومرونة منا، وكانوا أكثر فهماً للطبيعة البشرية وأقدر على وصف حالاتها والتعبير عنها، ومن ثم فلا غرو أن تصبح كتاباتهم عالية ولا تزال تثير اهتمام الناس شرقاً وغرباً. أما ما تقدمه للناس حالياً من بضاعة معظمها مخالف باقنة زائفة فإنه لا يثير الاهتمام ولا يحصد أمام هبة ريح بسيطة. فارفعوا أيديكم إذن عن "الليالي" وإلا فضعوا معها في قفص الاتهام "طوق الحمامات" ، والأغاني ، و"الفتوحات المكية" ، وغير ذلك مما هو خالد وأصيل وعملاق في تراثنا الإنساني.

ليس دفاعاً عن محاكمة ألف ليلة وليلة ... ولكن

وفي رأى الدكتور هانى إبراهيم جابر أنه: منذ عصر الإحياء الثقافى العربى مع الدولة العباسية (١٢٢/٦٥٦هـ) ، لا يمكن التفرقة بين الاتجاهات والأساليب الإبداعية والمفاضلة بينها في الأشكال الأدبية كافة؛ لأنه في ذلك العصر توحدت المعايير الفكرية على أساس حضارية، وعلى أساس حرية التعبير وكان للأدب أن يتطور في ظل ذلك المناخ وفقاً للجهود الرائعة التي قام بها الأدباء وال فلاسفة، وأن يأخذ في تطوره أحد الأشكال الإبداعية الجديدة التي جنحت ناحية الاستئهام من التراث الشعبي - حينذاك - وقد تمثل هذا التطور في ظهور حكايات "الف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" (٧٤٤هـ)، و"يوسف وزليخا" للشاعر عبد الرحمن جامي (٩٤٠هـ)، و"مهدى ومشترى" نظم محمد عصار التبريزى (٩٦١هـ). وقد سبق ذلك عدة محاولات للنهوض بالحكاية قام بها نجد بن هشام الهاشمي الحجازى في مؤلفه "ذات الهمة والبطال" ، أو حكاية "بني كلاب وبنى سليم" ، وحكاية "عمر النعمان" (٧١٧/١٧١٦). وكان ظهور الحكايات في الأدب العربي بالشكل الشعبي سبباً في وجود معارضة من بعض المترمذين - حينذاك - بالأشكال الإبداعية الموروثة من قبل، وذلك لحداثة الأسلوب وتحرره في التأليف، وأنه

يعتمد على التجميع القصصي للأساطير المتدالة على المستوى الشعبي وتوظيفه من خلال السرد والحوار المنظومين أحياناً.

ولا أحسب إلا أن الكثير من القراء يعلمون أن الحكايات العربية موقفها من التراث الإنساني العالمي مرموقة إلى حد كبير؛ حيث أخذت طريقها نحو العالمية عن طريق حكايات «ألف ليلة وليلة» وأخواتها. كما لا أزعم، ومعي آخرون، أن «الليالي» كبناء قصصي وكتاب أدبي، لم تر النور إلا بعد أن تقدمت الثقافة العربية تقدماً عظيماً في الأنشطة الإنسانية والعالمية كافة ، هذا من جانب، ومن جانب آخر، فإن «ألف ليلة وليلة» كمؤلف هي نتاج حضارة ثقافية عريقة مرت بتاريخ الأمة العربية، لها قيمتها الإبداعية والجمالية. أما عن الشكل والمحنت في «الليالي» فهما بناة متكاملان رفيعان، وهو نتاج يعادل الأساطير والحكايات اليونانية مكانة.

ومن الأهمية أن نشير إلى أن علم الفولكلور كان يهتم بدراسة «ألف ليلة وليلة» باعتبارها المرجع الأمثل علمياً، من حيث دورها في إبراز دور العقل الاجتماعي الشعبي وما صاحبها من ثقافات تقليدية موروثة ومتداولة، ومن حيث دورها الرائد في الجمع الميداني لمحصلة الحكايات والأساطير الشائعة في عصرها، ويؤكد علماء الفولكلور أن الدور الذي أدته «الليالي» في هذا الشأن يكفي لأن تكون لها الريادة في هذا المجال، وتسبق الجهود الأوروبية الذي قام به أخوان جريم (١٧٨٧/١٨٥٩) بحوالي أربعة قرون .

وعلى ضوء هذا يمكن أن نستعرض الواقع الثقافي الذي ساعد على وجود الحكايات، ذلك الواقع المتمثل في استيعاب المثقفين العرب في العصر العباسي للأشكال الإبداعية الأخرى الواردة في ثقافات كل من اليونان والهند والفرس والروم، وانعكس ذلك على الحركة الثقافية كلها، وبالتالي أفرزت معها أشكالاً جديدة من الفنون الأدبية لم يكن أمرها وارداً من قبل في الفكر العربي. ففي مجال الفلسفة والعلوم التطبيقية بلغ علماؤها مكانة وعلو شأن يفوق ما كان عليه أقرانهم في الغرب. نذكر منهم أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٦٠/١٦٢ - ٢٥٥ هـ) ، الذي قال عن عروبة

إن العرب أطلقوا لفتها أوسع - وإن لفظها أول - وإن أقسام تأليف كلامها أكثر، والأمثال التي ضربت أجود وأيسر - والبديهة مقصورة عليها - والارتجال والاقتضاب خاص . أما عن هوية الإنسان فقال «الإنسان حيوان ناطق». أما عن مؤلفاته فقد بلغت حوالي ٢٥٠ مؤلفاً أهمها البيان والتبيين - البخلاء - الحيوان - المحسن - وسائل المعاد والمعاشر - سحر البيان - مسائل القرآن - الصبر والاعتبار في النظر في معرفة الصانع وأبطال فعالة أهل الطبايع. لقد بدأ الجاحظ عصر التویر الثقافي؛ عصر النثر وفلسفة الكلمة، عصر فلسفة الحياة وماهية الوجود، بمعنى أن الأدب في العصر العباسي أصبح علمًا له كيانه المدروس. كما كان للفلاسفة علماؤها الذين يعرفون من خلال تخصصاتهم، منهم فيلسوف العرب الكنتي صاحب أخبار الحكما، وفهرست ابن النديم، والمعلم الثاني أبو نصر الفارابي صاحب كتابي «أراء أهل المدينة الفاضلة» و«الموسيقى الكبير»، وابن سينا، البخاري ومؤلفه القانون. وكان ظهور جماعة السفسطانيين العرب أو علماء الكلام وإخوان الصفا وجماعة الأندلس المنهجية، دور ساعد على نمو الحوار الفكري والجدل الفلسفى. ونلاحظ ذلك في كتابات الغزالى (٤٥٠-٥٠٥ هـ) كتهافت الفلسفه، وفي أعمال ابن باجه وأبى بكر بن طفيل صاحب رواية «حى بن يقطان» وابن رشد وغيرهم.

ومجمل القول: إن هذا الواقع الثقافي قد ساعد على إنتاج رائعة الشعبية «ألف ليلة وليلة» لتكون مفخرة عصرهم، ولتصبح العمل الوحيد المتداول على أوسع نطاق معلنًا عن نفسها وفارضة مضمونها على أغلب الأعمال الإبداعية.

ما لا شك فيه أن القضية المثارة حالياً حول محاكمة «ألف ليلة وليلة» قضية تتصل بأهمية التراث الأدبي العربي، وخصوصاً في مجال الرواية والحكاية والحدوتة الشعبية. وعلى ندرتها في الفكر العربي، إلا أنها تطرح نفسها باعتبارها واحدة من أخطر القضايا المعاصرة التي تعرّض طريق تحقيق حرية الإبداع الإنساني وحرية الفكر بشكل عام، والقديم منه بشكل خاص، ولا أدرى لماذا تذكرت ثلاثة أبييات من التراث الشعري العربي لأحد الشعراء الكبار يقول فيها :

بطرفك ... والسحور يقسم بالسحر أعمداً رمانى، أم أصاب ولا يدرى
تعرض بي القانصين مسدال إشارة مدلول السهام على النحر
رمى اللحظة الأولى، فقلت ! مجرى وكررها أخرى، فأحسست بالشر

غنى عن البيان أن هناك علاقة توثيقية بين «ألف ليلة وليلة» باعتبارها مصدرًا أصلياً، وبين أشكال «ألف ليلة وليلة» المتعددة والتى فرضت نفسها عبر رحلتها الطويلة مع الزمان، وعبر تعاليتها مع الأحداث، وعبر تناقلها شفاهة على ألسنة الرواة «الشعراء المتجولين» كحواديت فى ليالٍ مقرمة سامرة فى كل مكان. تلك العلاقة قد يظن البعض من أول وهلة أنها توحدت فى الإطار العام لمفهوم «الليالي» كبناء فنى وأدبى، إلا أن الحقيقة أن «الليالي» قد تحورت طبقاً لموقعها الجغرافى وطبقاً للهجات المحلية، وأيضاً، وفقاً لأحساس وأمزجة المستقبلين لها. وسوف يظهر لنا من دراستنا المقارنة أن «ألف ليلة وليلة» شأنها فى ذلك شأن الأشكال الاجتماعية التى تعيش بيننا. لا تسير تبعاً ل قالب واحد، ولا وفقاً لمصدر واحد، وإنما تسير تبعاً لأهواه رواتها ومتطلبات مستمعيها وظروفهم، ولابد لأحد على وقف مسيرتها أو تغيير مسارها؛ إنها كيان عضوى له جذور فى عمق الشعب. وهذه أولى الحقائق التى يدور حولها محور موضوعنا.

وإلى ذلك ترجع بعض الأسباب التى تأثرت بها فى رحلتها الطويلة وتطورها. وهناك عوامل كثيرة أخرى ومن الراجح أن هناك حقيقة مهمة نستطيع أن نتبينها عند دراستنا للطبعات الثلاث الأصلية لـ «ألف ليلة وليلة»؛ وهى طبعة بولاق القاهرية، وطبعة بغداد العراقية، وطبعة دمشق السورية. وهذه الحقيقة تتبلور فى اختلاف المحتوى النصى لكل منها، وكذلك اختلاف ترتيب الحكايات ولialiها. ومن المحتمل - بل من المؤكد - وجود بعض الحكايات فى طبعة لا توجد مثيلتها فى الطبعتين الآخرين، مثل حكاية أبي قير وأبى صير، وحكاية عبد الله البرى مع عبد الله البحرى، وحكاية نور الدين مع مريم الزناربة وجميعها موجود فى طبعة بولاق. ومن الملاحظ أيضاً، أن النص الموجود حالياً فى أكاديمية العلوم والفنون ببوخارست، المترجم عن الطبعة

الفرنسية المنقولة عن طريق الصقلية في حوالي أوائل القرن الثامن عشر الميلادي، يختلف أيضاً عن باقيطبعات. وهذا يؤكد ما سبق أن أشرنا إليه من أن اختلافطبعات ساعد على نمو البناء الفني للحكايات في كل طبعة، وإن كان في حدود الألف ليلة وليلة.

وهذا النحو قد ساعد - أيضاً - على منح الجنسية المحلية لكل طبعة، وأنساف عدة أبعاد جديدة لليلي لها قيمتها في استمراريتها حتى الآن. ومن الأهمية أن تؤكد أن العامة من المواطنين الذين وهبهم الله ملكة التوليف والتأليف (الرواية عند العرب - والعسكر عند الفرنجة)، استطاعوا أن ينسجوا من أحداث الصليبيين حكايات تروي على نمط الرسائل الرسمية التي كانت ترسل في عهدهم من ملك إلى ملك، كرسائل التي كانت تكتب في عهد السلطان صلاح الدين بقلم القاضي الفاضل، ففي وثيقة أرسلها القاضي الفاضل إلى السلطان صلاح الدين في سنة ٥٨٢ هـ، بشأن موقف أخيه العادل وابن أخيه المظفر تقى الدين، يقول فيها:

الملك العادل والملك المظفر المذكور أنهما أخ وابن أخ. بل هما ولدان لا يعرفان إلا المولى والدأ ومنعماً. وكل واحد منهمما له عش كثير الفراغ، وبيت كرقة الشطرنج فيه صغار وكبار كالبيادق والرخاخ فلا يقنع كل واحد منها إلا طرف يملكه وإقليم يتفرد به، فيديبر مولانا في ذلك بما يقتضيه صدره الواسع وجوده الذي ما نظر مثله الناظر ولا سمع السامع، ولا ينسى قول عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - مروا القرابة أن يتزاوروا ولا يتجاوروا.

وما على مولانا عجلة في تدبیر يدبیره، ولا في أمر بيته "وستبدى لك الأيام ما كنت عارفاً.

وفي غد ما ليس في اليوم، والله أقدر، ولها أمد، وقد رزق الله مولانا ذرية تود لو قدمت أنفسها بين يديه، ولو اكتحلت أجفانها بغير قدميه، ما فيها من يشتكى منه إلا التزيّد في الطلب، وهو من باب الثقة في كرم المنعم، ولهم أولاد، والمولى مد الأمال لهم، كما قال مولى الأمة: "تناكحوا، تناسلوا - فإنني مكاثر بكم الأمم" . كثيراً ما قال

لهم المولى "دوا - وعلى تجهيز الإناث - وغنى الذكور. وسواء على الأفق هذا البيت
طلوع الشمس والبدر".

حَقًا أَنَّهُ مِنَ الْمَكْنَ - كَمَا تَبَيَّنَ ذَلِكَ خَلَالِ الْعَرْضِ السَّابِقِ - أَنْ تَرُدُّ بَعْضِ الْطَّبِيعَاتِ الشَّعْبِيَّةِ مُحْرَفَةً بِنَوْاعِ لَمْ تَرُدْ أَصْلَاهُ فِي النَّصْوصِ التَّلَاثَةِ السَّابِقَةِ، وَإِنْ كَانَ هَذَا التَّحْرِيفُ أَمْرًا فَرَضَتْهُ بَعْضُ الْعِوَالَمِ الَّتِي تَعُودُ إِلَى ظَواهِرِ اِجْتِمَاعِيَّةِ إِيجَابِيَّةِ، وَلَكِنْ قَسْطَهَا غَيْرُ يَسِيرٍ مِنْهَا لَا يَمْتَ - حَقِيقَةً - بِصَلَةٍ إِلَى مَفْهُومِ «اللَّيَالِي» بِوَصْفِهَا بَنَاءً أَدَبِيًّا، وَالبعْضُ يَمْتَ إِلَيْهَا بِصَلَاتٍ ضَعِيفَةٍ أَوْ غَيْرِ مِباشِرَةٍ، زَمْنٌ ثُمَّ يَتَبَيَّنُ لَنَا أَنَّ التَّصَوُّرَ فِي إِمْكَانِيَّةِ مُحاكَمَةِ «أَلْفِ لَيْلَةٍ وَلَيْلَةٍ» أَمْرٌ لَا يَمْكُنُ تَحْقيقَهُ لِلاعتِبارَاتِ السَّابِقَةِ
وَلِلأسِبابِ التَّالِيَّةِ:

- ١- هناك افتراض يميل ناحية إمكانية تحريف أمهات الكتب وأوثقها، وخصوصاً المؤلفات القابلة للتداول الشفاهي، ولم يصدر قرار بإعدام الأصول لأنها حرفت بعد ذلك.
 - ٢- أغلب الطبعات الشعبية لـ «الليالي» المتداولة جاءت باشكالها الوصفية واللغوية من أمور اجتماعية وأفكار شعبية تسير وفق قانون امتصاص الرغبات بالشكل السوسي.
 - ٣- إن الرموز الجنسية في الطبعات الشعبية هي رموز فرضتها - في أكثر الأحيان - الحياة الاجتماعية التقليدية المتحفظة. ودليلنا على هذا كثیر. وخصوصاً في مجال الأغنية الشعبية مثلاً، التي يرددتها العامة في بيئات شديدة المحافظة حریصة على تقاليدها وأعرافها كل الحرث. وعلى الرغم من ذلك تسمح ب التداولها بأسلوب بعيد التوازن بكل ما تعنيه الكلمات بين أفراد المجتمع مثل :

ومثل:

السمسم خر من الصندوق	اطلع يا عازب روح السوق
كعب البنت ريال مدور	ياما خلق ياما صور

ومثل:

حلوة يا بلحة يا مقمعة شرفت عمامك الأربع

وعلى هذه العوامل الرمزية يقع - كذلك - قسط من التبعة فيما يصيب «الليالي» من تعريف في مضمونها حيثما تنتقل من مكان إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر. ومنها تتشكل عند كل محطة ترتحل إليها في الصورة التي تتفق مع ما فطرت عليها ثقافتها وعلقيتها.

٤- رافق وجود «ألف ليلة وليلة» في أوج نشاطها في مصر ظهور عباقة خالدين في جميع المجالات السياسية والأدبية والفنية، بل زاد الكفاح ضد الاستعمار. وأنشئت جامعة القاهرة، وإذاعة القاهرة، وزاد النشاط المسرحي والسينمائي. وحركة التأليف والنشر - وزاد عدد المدارس العامة والفنية، وغيرها.

٥- صاحب أداء السيدة أم كلثوم - كوكب الشرق - أعظم صوت متكامل في القرن العشرين اعتقاد من البعض أن صوتها ساعد على انتشار المتعاطفين للمخدرات، كما ساعد على رواج الخمور، والأخطر من ذلك أنها خالفت قانون الطوارئ الذي صدر قبل الثورة، والذي يحرم التجمعات، بمعاونتها على وجود ظاهرة التجمعات التي تستمع إليها. حقا إن هذا الاتهام وغيره لم يسانده حجة ولا دليل ولا عقل مستتب، وإن هناك مثقفين واعين بأهمية الدور الذي تؤديه فنانة كبيرة مثلها في إطار توحيد عقلية الأمة وتوحيد أحاسيس الشعب العربي من المحيط إلى الخليج (أغدا ألقاك - ولد الهدى - القلب يعيش - مصر تتحدث عن نفسها - طوف وشوف - بغداد - ثوار... إلخ) ولأنهم كانوا على درجة من المسؤولية والتفهم الواعي للسياسة والمجتمع حافظوا على أم كلثوم بوصفها ظاهرة حضارية وثقافية وإعلامية. وإنما يحق لهم إصدار قرار بإعدام أم كلثوم، أو على أحسن الافتراضات إعدام إنتاجها الفني.

المتهم كتاب ارتكز عليه العصر الرومانطيكي الأوروبى

وينذكر الدكتور / أحمد كامل عبد الرحيم أنه على صفحات العدد الحادى عشر بتاريخ ١٦/٤/٨٥ من مجلة "القاهرة" ظهرت مقالة ممتعة للأستاذ سامح كريم، تدل على شمولية الكاتب والمؤلف وسعة اطلاعه. إنها في الحقيقة ملحمة رائعة في حق "ألف ليلة وليلة" ، المطلوب إعدامه. وقد أبدع في حياثيات دفاعه وكأنه محام بارع حاذق تقاضى نظير دفاعه ما قيمته تراث حضارى شرقى غربى يرجع تاريخه إلى ألف عام مضت. يدافع عن متهم فى تهمة لا يصح أن نقيم الدنيا ونقعدها بسيبها. هي تهمة احتواه على مواقف بورنوجرافية؛ أى جنسية رخيصة . وإننى أتسائل: هل كنا فى غفلة على مدى عشرة قرون مضت ولم نفق منها إلا الآن؟ ومتى؟ ففى نهاية القرن العشرين بعد أن قطعنا شوطاً كبيراً على طريق الحضارة والتقدم. ومن المتهم؛ إنه كتاب كان دعامة قوية ارتكز عليها عصر أدبى أوروبى بأكمله، العصر الرومانطيكي، عصر من أجمل العصور الأدبية فى أوروبا شرقها وغربها. اعتمد عليه واقتبس منه الكثير، فعلى سبيل المثال فى ألمانيا نشير فقط إلى الأخوين جريم اللذين اقتبسا ثمانى قصص من قصص "ألف ليلة وليلة" ، كما ألف فيلاند قصصاً على غرارها مثل "الطبيب دوبيان" و "الصياد والروح" و "ملك الجزيرة السوداء" و "عديلة" ، ومن أعمال فيليهام هاوف نجد الكثير مثل قصص "إنقاذه فاطمة" و "المنصور" و "الأمير المزيف" و "مصير سعيد" ، ومن قصص خاميسو نذكر "عبد الله" ، وأيشندورف نذكر له "قبر هيرقل" .

لقد كان كتاب "ألف ليلة وليلة" منهالا لا يناسب، ارتوت بآفكاره روائع الأدب الأوروبى. ولم تخرج على لسان أى أديب أو مفكر أوروبى كلمة جائزة في حق هذا الكتاب، لم يتعرض أحد من بعيد أو قريب إلى هذه التهمة الموجهة إلى هذا التراث الشرقي الغربى، لأن المواقف البورنوجرافية لا تشكل أى أهمية في حياة الأوروبى منذ أقدم العصور. فكيف يمكن أن يمثل الكتاب أمام القضاء ويطالبه بمحاكمته! ومن الذى تقدم بعرىضة الدعوى؟ صاحب الكتاب نفسه؟ ومتى؟ بعد أن أصبح الكتاب ليس ملكاً له وحده بل يشاركه العالم أجمع. يا له من موقف مأساوي ملهاوى ! أو ما نسميه بتعبير

آخر "تراجي كوميدي". إننى أشبه أنفسنا بالدب الذى قتل صاحبه. وإذا كانت هناك اتجاهات فكرية غيورة متھورة، فإنها تتمشى مع المثل العامى القائل "فلان جه يكھلها عماها": لأن الضرر سيلحق به وليس بغيره وسيفقد بذلك أرفع وسام شرف أدبى وضعه على صدره مشاهير الأدب والفكر فى دول العالم المتحضر باكمله. وكيف سيكون حكم الإعدام؟ رمياً بالرصاص، أم شنقاً، أم حرقاً؟ وأين ستكون ساحة تنفيذ حكم الإعدام؟ هل فى شارع الهرم، أم فى التليفزيون حيث الفقرات الهاابطة؟ إننا تتضرسع إلى الله عز وجل أن تتضافر الجهد لجسم الأمور حتى لا يجد المتربيصون للشرق ذريعة للنيل من تراثه وحضارته ومعتقداته.

* * *

وهكذا بعد عرض نماذج وأمثلة من جوانب تراثنا العربى متمثلة فى «طرق الحمام» للإمام ابن حزم، ومجلدات كتاب «الأغانى»، أو غيرها من كتابات العرب الأقدمين يرفض هؤلاء المثقفون من النقاد والأدباء وأساتذة الجامعة محاكمة كتاب «ألف ليلة وليلة» واصفين ذلك - لو حدث - بأنه إدانة لنا فى عصر نتباهى فيه بأننا قد وصلنا إلى أعظم ما فيه من حرية التعبير والقول ... ولعل هذا يصمنا بالتناقض أو على الأقل بأننا نقول ما لا نمارسه أو نفتئع به.

الفصل الخامس

شهادات المفكرين والعلماء العرب

يبدو أن عدداً من المفكرين والنقاد العرب قد يأدوا بما سوف يحدث لكتاب «ألف ليلة وليلة» من محاولات العبث والتحريف، والاتهام والافتراء، وهو ما حدث أكثر من مرة من محاولات مماثلة لم توفق، كان آخرها ما تم في الربع الأخير من القرن الماضي أو بالتحديد في عام ١٩٨٥ كما رأينا، أو ما حدث بعد ذلك في نهاية العقد الأول من القرن الحادى والعشرين أو بالتحديد في عام ٢٠١٠ كما سنرى بعد قليل، وأن كل ما حدث، أو حتى ما سوف يتكرر كان وسيكون بداعوى مختلفة، وتبريرات مكررة لعل أهمها اشتتمال الكتاب على ألفاظ مكشوفة، ربما تغطي صفحة أو صفحة ونصف الصفحة على أكثر تقدير انتشرت في طول كتاب تزيد صفحاته على الألف وخمسمائة صفحة، وأن هذه الألفاظ هي في حقيقتها ألفاظ يستخدمها العلماء في العلم، ولم يشكُ من خروجها على التقاليد أو الأدب أو الأعراف أحد منذ مئات السنين، بل على العكس كانت من الجوانب الموظفة في السياق توظيفاً طبيعياً، وليس نابياً أو مستهجنًا، وأنه لا خطورة منها كما قرر علماء تحقيق التراث العربي والمتخصصون وأساتذة الجامعات في الصفحات السابقة؛ حيث أجمعوا على أنه لا ضرر ولا ضرار من وجودها في سياق الحكايات، وأنه - وهو المهم - لم يعترض عليها أى من علماء الأزهر منذ مئات السنين عند مراجعة الحكايات وتصحيحها. بل ظلت هذه الحكايات بما تحويه وتتضمنه وفي طبعات متتالية دون أى اعتراض من أحد.

أقول بيدو أن هؤلاء العلماء والمفكرين والأدباء العرب قد أدركوا ذلك، وإلا فما معنى أن يتتحدث من وراء القرون "الإمام الحافظ ابن قتيبة" في مقدمة كتاب "عيون الأخبار" مخاطباً القارئ بما هو نصه: "إذا مر بك حديث فيه إفصاح يذكر عورة أو فرجاً، أو وصف فاحشة فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعر خدك، وتعرض بوجهك.. فإن أسماء الأعضاء لا تؤثم، وإنما المائم هو في شتم الأعراض وقول الزور والكذب، وأكل لحوم الناس بالغيب، فتفهم الأمرين، وفرق بين الجنسين.. ، إلى آخر ما نبه إليه هذا الإمام الجليل في شهادة تنشرها في الصفحات التالية.

وهو الأمر نفسه الذي نبه إليه العلامة محمود محمد شاكر في الصفحات السابقة، أو ذكره عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين في تقدمته لأول رسالة دكتوراه عربية عن كتاب «ألف ليلة وليلة»، تلك التي قدمتها تلميذته الدكتورة سهير القلماوى، مشيراً إلى أنه: "من الآثار الأدبية والفنية ما يفسره البحث ويضيع بهجته التحليل إذا لم يؤخذ هذا البحث والتحليل بما ينبغى من العناية والرفق..".

أو ما نبه إليه صاحب الرسالة الأستاذ أحمد حسن الزيات في دراسة ضافية تدور حول كتاب «ألف ليلة وليلة»، نجترى منها هذه العبارة التي تنبه القارئ إلى أن الجنس الموجود في الكتاب محض خيال قاتلاً: "وقد يصور المتع الحسى، واللهو والجماع بما لا يتمثل في الذهن إلا على سبيل الخيال. كالذى يحكى عن قوى من أبناء الملوك أرسى إلى جزيرة كل من فيها من تجار وصناع نساء كأنهم اللذؤ المكنون، فقضى بينهن في هذا النعيم أياماً أقل ما أصاب فيها من اللذة أنه كان يلقى الشبكة في الماء على سبيل اللهو، فتخرج إليه من الأصداف خريدة من بنات الجان كأنها حورية من حور الجنان..".

كذلك لم تهتم الدكتورة سهير القلماوى بهذه الألفاظ المكشوفة، حيث انحصر مجال اهتمامها في رساله الدكتوراه حول آثر الكتاب شرقاً وغرباً، وطريقة تأليفه، وما يشتمل من موضوعات تدور حول الخوارق إلى جانب موضوعات دينية وأخرى خلقية، وثالثة عن الحيوان، ورابعة اجتماعية، إلى جانب التاريخية والتعليمية. إذ يبدو أن هذه

الألفاظ المكشوفة لم تتل أى اهتمام يجعلها تتوقف عندها من قريب أو من بعيد. حتى إذا جاءت الإشارة إلى العلاقات الحميمة بين الرجل والمرأة في الحكايات، فإنها تمر عليها مر الكرام ولا تتوقف عندها؛ حيث تراها تافهة لا تستحق الاهتمام بها. كما تعبّر عن هذا صراحة وربما يكون ذلك دليلاً على عدم أهمية هذه الألفاظ المكشوفة، التي يقيم البعض عليها الدنيا ولا يقدّونها!!

أما الناقد الدكتور جابر عصفور فيري في تصدره مجلدات كتاب «ألف ليلة وليلة»، التي نشرتها الهيئة العامة لدار الكتب المصرية إبان رئاسته لمجلس إدارتها.. عدم الحرج من ورود هذه الألفاظ المكشوفة، ولعله استمد ذلك من عدم تحرج علماء الأزهر من هذا الجانب بالذات حيث يقول: .. ولم يتحرج المشرفون على هذه الطبعات من مشاهد الجنس في الليالي ، ولم يظهروا أى لون من ألوان التزمر الأخلاقى إزاء بعض عباراتها أو كلماتها. لا يستثنى في ذلك من ينتمي إلى علماء الأزهر الأجلاء مثل الشيخ عبد الرحمن الصدقى مصحح الطبعة البولاقية الأولى، والشيخ قطة العدوى مصحح الطبعة البولاقية الثانية والشيفين طه قطرية ، ومحمد البليسى الذين صاحما طبعة المطبعة الوهبية... فقد كان الجميع يسيرون على عادة السلف الصالح فى إرسال النفس على سجيتها والرغبة بها عن لبسه الرياء والتصنع .

إلى أن يقول : «فلم يحذف العلماء والمستشارون شيئاً ولم يتحرجو من كلمة أو عبارة أو مشهد، ولم يتأنموا من ذكر أسماء الأعضاء التي ليس هناك إثم في ذكرها»

والباحث العراقي محسن مهدي الموسوى أستاذ الدراسات العربية بجامعة هارفارد الذى قدم رسالة دكتوراه تدور حول «ألف ليلة وليلة» وتتأثيراتها على الغرب الأجنبي، فقد نبه إلى عدم العبث بكتاب «ألف ليلة وليلة» بائى حال من الأحوال، حتى من الرواة والمصححين، قائلاً في تقدمة رسالته العلمية: «وقد جاء من أقعده كسله عن البحث والتمحيص، وأدى به تسرعه إلى التقول قبل إحكام مبادئ ما يقول به، فحكم أن الكتاب لا أصل له إلا ما حكته القصاصون، وما نقلته شفاه الرواة، وأنه أبداً كلام

الجاري يتلون باللوان مجازاً، فظن هؤلاء أنه ليس هناك متن ولا كتاب، وأن المصحح والطابع والمترجم والقارئ أن يبعث به ما شاء له .. ولم يلق بالا إلى ما قاله المحققون من شرعوا في نقد النسخ المطبوعة وتصنيف النسخ الخطية، وأشار إلى فائدة قراءة هذه، وحل رموزها، والتعرف على مكانها وزمانها، ثم العمل على تحقيق القديم منها دون التأثر، والصحيح دون السقيم، والرجوع إلى قواعد نقد النصوص عند سد الخل وتصحيح الخطأ، وترتيب القراءات دون مزجها، والإشارة إلى الروايات دون تلقيها

إلى آخر هذه التنببيهات التي تحذر، بل تمنع وترفض العبث بحكايات «ألف ليلة وليلة»، بآية حجة من الحجج، أو ذريعة من الذرائع، سواء بالحذف أو التحرير أو التغيير.

ولعلنا ننشر جانباً من أراء هؤلاء العلماء والأدباء والنقاد كوثائق تحقق المزيد من الفائدة للدارس والباحث، القارئ والمهتم من ناحية، وتبیان قيمة هذه الحكايات والتنبیه إلى عدم العبث بها من ناحية أخرى.

شهادة ابن قتيبة

وبناءً منذ مئات السنين الإمام الحافظ ابن قتيبة الدينوري في مقدمة كتاب «عيون الأخبار» إلى عدم حذف أي من الفاظ الحكايات، قائلاً: «سيتهى بك كتابنا هذا إلى باب المزاح والفكاهة وما روى عن الأشراف والأئمة فيهما، فإذا مر بك أيها المتزمن حديث تستحقه أو تستحسنها أو تعجب منه أو تضحك له، فاعرف المذهب فيه وما أردنا به، وأعلم أنك إن كنت مستغنىً عنه بتتسكك فإن غيرك من يتربص فيما تشددت فيه تحتاج إليه، وإن الكتاب لم يعمل لك دون غيرك فيهينا على ظاهر محبتك، ولو وقع فيه تقوى المتزمن لذهب شطر بهائه وشطر مائة، ولأعرض عنه من أحببنا أن يقبل إليه معك، وإنما مثل هذا الكتاب مثل المائدة تختلف فيها مذاقات الطعام لاختلاف شهوات الأكلين».

وإذا مر بك حديث فيه إفصاح بذلك عوره أو فرج أو وصف فاحشة فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعر خدك وتعرض بوجهك، فإن أسماء الأعضاء لا تؤثم إنما المأثم هو في شتم الأعراض وقول الزور والكذب وأكل لحوم الناس بالغيب .. ففهم الأمرين وفرق بين الجنسين.

ولما اترخص لك في إرسال اللسان بالرفث على أن يجعله هجيراك على كل حال وديدنك في كل مقال، بل الترخص مني فيه عند حكاية تحكيها أو رواية ترويها تنقصها الكناية ويده بحلوتها التعريض، وأحببت أن تجري القليل من هذا على عادة السلف الصالح في إرسال النفس على السجية والرغبة بها عن لبسه الرياء والتحصن ولا تستشعر أن القوم قارفو وتنزهت وتبموا أديانهم وتورعت.

وكذلك اللحن إن مر بك في حديث من النواادر فلا يذهبن عليك أنها تعتمدناه وأردنا منها أن تتعمده، لأن الإعراب ربما سلب بعض الحديث حسناته وشاطره النادرة حلوتها ... ألا ترى أن هذه الألفاظ لو وقفت بالإعراب والهمز حقوقها لذهبت طلواتها واستبعدها سامعها، وكان أحسن أحوالها أن يكفي لطف معناها ثقل الفاظها .

انتهى تنبية الإمام الحافظ ابن قتيبة الدينوري المأخوذ من كتاب "عيون الأخبار".

شهادة طه حسين

وفي تقدمته لرسالة دكتوراة عنوانها "ألف ليلة وليلة وتأثيرها وقيمتها" للدكتورة سهير القلماوى، يقول عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين: "هذه رسالة بارعة من رسائل الدكتوراه التى ميزتها كلية الآداب فى جامعة القاهرة. وبراعتتها تأتى من مؤلفتها أولاً فهى السيدة سهير القلماوى، وما أظن الناس فى حاجة إلى أن تُعرف إليهم سهير القلماوى، فهى قد عرفت نفسها إليهم بآحاديث جدى، وبما نشرت فى الصحف من فصول، وبما تحدثت إليهم به فى الراديو من مختلف الحديث، وإن كنا

نحن أساتذتها قد عرفناها، من قبل ذلك ومن وراء ذلك، بجدها في الدرس ودقتها في البحث وإتقانها للاستقصاء حين تتعرض لموضوع من موضوعات العلم.

والحق أنها لم تك تظفر بجازة الليسانس من كلية الآداب حتى أظهرت ميلاً شديداً إلى الفراغ لدراسة الأدب الشعبي، وحتى اضطررت أنا إلى أن أردها عن هذا الموضوع في تلك الأيام حتى تستكمل ما تحتاج إليه من أداة البحث، ومن الصبر على ما يقتضيه من جهد، وما يستتبعه من مشقة وعناء. لذلك وجهتها إلى دراسة أدب الخارج حين أرادت أن تعد رسالتها لنيل درجة الماجستير. فلما ظفرت بهذه الدرجة أبىت إلا أن تسافر إلى أوروبا لتلقى جماعة من المستشرقين الذين يعنون بهذه الدراسات، فتسمع منهم وتحديث إليهم، وتستعينهم على مهمتها الشاقة. ومنذ ذلك الوقت اختارت من الأدب الشعبي جزءاً من أدق أجزائه، وأشيقها وأشدتها عسراً على الباحث، والتواط على الدارس، وهو كتاب «ألف ليلة وليلة». لم تشفع من هذا الموضوع، ولم تشفع من الجهود المادية والمعنوية التي فرضت عليها لظفري بشيء من التوفيق في درسه. فسافرت إلى فرنسا وإنجلترا ولقيت فيما من لقيت من الأساتذة المستشرقين، واختلفت إلى دروسهم واسترشدت بهم في بحثها، وزارت المكتبات وجمعت لنفسها من هذا كله قدرًا صالحًا من العلم. ثم عادت إلى مصر فلم ترح ولم تستريح، وإنما مضت في دروسها «ألف ليلة وليلة»، جادة إلى أقصى حدود الجد، موفقة في هذا الدرس إلى أبعد غایيات التوفيق الممكنة، حتى أتمت هذا الكتاب وقدمنه إلى كلية الآداب، ودافعت أمام لجنة الامتحانات عن آرائها فيه، وعما اصطنعت من مناهج البحث، دفاعاً عرفته لها اللجنة حين ميزت رسالتها تميّزاً.

ثم تائى براعة هذه الرسالة من موضوعها، فهو «ألف ليلة وليلة». هذا الكتاب الذي خلب عقول الأجيال في الشرق والغرب قروناً طوالاً، والذي نظر الشرق إليه على أنه متعة ولهو وتسليمة، ونظر الغرب إليه على أنه كذلك متعة ولهو وتسليمة، ولكن على أنه بعد ذلك خليق أن يكون موضوعاً صالحًا للبحث المنتج والدرس الخصب.

وقد أرادت سهير القلماوى أن يرتفع الأدب الشعبي إلى حيث يشغل العلماء الباحثين وحاولت أن ترفع «ألف ليلة وليلة» أول ما ترفع من ذلك، وما من شك في أنها

قد كانت تتعرض لخطر عظيم جداً: فمن الآثار الأدبية والفنية ما يفسده البحث ويضيئ بهجته التحليل إذا لم يأخذ هذا البحث والتحليل بما ينبغي له من العناية والرفق، وإذا لم يكن الباحث ماهراً متقداً لصناعته. وكانت تتعرض لخطر آخر ليس أهون من هذا الخطر، وهو أن يكون بحثها جافاً مرهقاً لقارئه كثثير جداً من أبحاث العلماء، ومن أبحاث العلماء حول «ألف ليلة وليلة» بنوع خاص، ولكن حسها الدقيق، وذوقها الرقيق، ومزاجها المعتل، وطبعها المصفى، كل ذلك قد جنبها هذين الخطرين جميعاً، فلن تجيء رسالتها منفردة من «ألف ليلة وليلة» ولا صارفة عنـه، وإنما جاءت مشوقة إلى مرغبة فيه؛ لأنها أظهرت ما فيه من كنوز لا تقدر، وأظهرتها حيث تشوك إلى أن تلتمسها بنفسك في مصادرها. فتقرأ «ألف ليلة وليلة» في أوقات الجد وفي أوقات الفراغ جميعاً . ولم تجيء رسالتها مرهقة لقارئها ولا شاقة عليه وإن أرهقت سهير وشقت عليها، وإنما هي كتاب من كتب الأدب يقرأ في يسر ويجد فيه القارئ متعلاً للعقل والذوق جميعاً، ينتقل بين أبوابه المختلفة كما ينتقل في نزهة بين قطع الرياض، ويجد هذه اللذة الغريبة التي تأتيه من «ألف ليلة وليلة»، هذا الكتاب الذي يحسه قريباً منه بعيداً عنه، ومن هذا التحليل الذي يعتمد على العقل ويساير أدق مناهج البحث: فإذا بالقارئ يرضي بهذه القراءة حاجته إلى الأدب الخالص، وحاجته إلى العلم أيضاً.

ثم تأتى براعة هذه الرسالة في أنها بعد هذا كله دليل دقيق للذين يريدون أن يقرعوا «ألف ليلة وليلة» قراءة تعتمد على التروية والتفكير، فهي قد ألفت أشتاته وجمعت متفرقه، ولا ممت بين أحاديثه المتنافرة المتنايرة؛ فإذا أنت تعرف أين تجد الق شخص الذي يتجه اتجاهـاً دينياً، والذى يتجه اتجاهـاً خلقياً، والذى يذهب مذهب التاريخ، والذى يعني بالنقد الاجتماعى، إلى غير ذلك من الموضوعات التى صورها القصاص عن عمد مرة، وعن غير عمد فى كثير من الأحيان. ثم تبين لك الرسالة مذاهب القصاص فى تصوير ما يصورون من الأغراض، وتتوانز بين هذه المذاهب، وتستعين بهذا كله بين حين وحين، على تحقيق هذه الناحية أو تلك من نواحي التاريخ الأدبى، والتاريخ الأدبى الذى يتصل بالحياة الشعبية.

من كل هذه النواحي تستمد الرسالة ما وصفتها به في أول هذا الحديث من البراعة، والشيء الذي لا شك فيه هو أنها من أجل هذا كله تحقق ما اشترطته نظم الجامعة في رسائل الدكتوراه، وهو أن تدل على شخصية مبتكرة من جهة، وتفيد العلم فائدة محققة من جهة أخرى. والشيء الذي لا شك فيه أيضاً هو أن ظهور هذه الرسالة خطوة واسعة في ترقية التاريخ الأدبي، فمن الحق أن تهنا بهذا كلية الآداب، وأن تهنا لها بها اللغة العربية، وأن تهنا بها سهير القلماوى. وكل ما أتمناه هو أن تكون هذه الخطوة الأولى لسهير في درس الأدب الشعبي وألا تكون خطوتها الأخيرة».

انتهى رأى عميد الأدب العربي طه حسين الذي قدم به رسالة الدكتوراه سهير القلماوى وموضوعها كتاب ألف ليلة وليلة.

شهادة أحمد حسن الزيات

وفي دراسة مهمة وضافية حول حكايات «ألف ليلة وليلة» نجتزي منها هذه الصفحات، ينبع صاحب الرسالة الأستاذ أحمد حسن الزيات إلى الكثير من الملاحظات التي تؤكد قيمة هذه الحكايات، وأنه لا ضرر ولا ضرار من وجود هذه الألفاظ المكشوفة فيقول: ««ألف ليلة وليلة» كتاب شعبي تمثلت فيه طوائف الشعب وطبقاته، وتراحت من خالله ميوله ونزاعاته، وتكلمت فيه أساليبه ولهجاته، فهو - كالشعب وكل شيء للشعب - لقد لقى من جفوة الخاصة وترفع العلية أذى طويلاً؛ أغفله الأدب فلم يتحدث عنه، واحتقره الأدباء فلم يبحثوا فيه، ورأى محمد بن إسحاق المعروف بابن النديم فقال إنه غث بارد، لأنه نظر إليه نظرة إلى الأدب الاستقرارى الذى يصور ترف الخيال وجمال الصناعة، فلما حقق العصر الحديث تغلب الديموقراطية وسيادة الشعوب، واستتبع ذلك عناية أصحاب المذهب الإبداعى (الرومانتيكيين) فى الغرب بحياة السوق والدهماء عنائهم بحياة الملوك والنبلاء، وهب رواد الاستعمار وعشاق الآثار ينقبون عن فولكلور الشرق،أخذ أدباءنا - بحكم التقليد والعنوى - يعطفون على أدب السواد، فدونوا اللغة العامية، وجمعوا الأغانى الشعبية، ونظروا بعض النظر فى فن القصص وسمعوا

»

في رجفة من الدهش إلى قول الأوليدين: إن في أدبنا الموروث كثراً دفيناً من هذا النوع له في أدبهم أثر قوى و شأن نابه، ولكنهم لم يخلدوا بادئ ذي بدء إلى هذا القول بثقة، واستكروا على هذا الكتاب الخرافى السوقي أن يذكر في الكتاب ويوضع في المكتب، وينبه الناس إلى فضله، وبهذا العرب يأنتاجه، حتى رأينا بعيوننا أنه نقل منذ أوائل القرن الثامن عشر إلى كل لغة، وحل الموضع الأول من كل أدب ، وظفر بإعجاب النوايغ من كل أمة، حتى قال ڤولتير: إنه لم يزاول فن القصص إلا بعد أن قرأ «ألف ليلة وليلة» أربع عشرة مرة، وتنمى القصصى الفرنسي «استندال» أن يمحوا الله من ذاكرته «ألف ليلة وليلة» حتى يعيد قراعته فيستعيد لذته.

ثم قرأتنا أن أقلام المستشرقين أخذت تتجاذل منذ أوائل القرن التاسع عشر في أصله وتكتشف عن مناحي جماله وفضله، حينئذ أخذت خاصتنا تقرؤه وتسمعه، ومطابعنا الراقية تصححه وتطبعه، وأدباؤنا المترفعون يشيرون إليه في تاريخ الأدب، ولكنهم - إلى اليوم - لم يدرسوا دراسة علمية تكشف عن لبابه، وهو - على الرغم من كل ما فيه - قد سجل على توالى القرون أطوار اجتماعنا، وصور بالألوان الزاهية مختلف أخلاقنا وطباعنا، وأتم نقص التاريخ الذى تجاهل الشعب والأدب واحتقر العامة».

وعن مؤلف الكتاب وزمن تأليفه وسبب تسميته، يستطرد الأستاذ زيارات قائلاً:

«ذهبت جهود الباحثين باطلاقاً في تحقيق هوية المؤلف، لأن هزار أفسانه نقل إلى العربية غالباً لم يسم واضعه، ثم غشيتها الطبعات البغدادية والمصرية على الترتيب، فكان كل قصاص يكتب لنفسه ما سمع وجاء في عصره من ثمرات القرائح وقطرات الأقلام دون أن يسندها إلى راوٍ أو يعزوها إلى مؤلف.

وقد اختلف العلماء في أن يكون المؤلف واحداً أو جماعة، ولست أرى لهذا الخلاف وجهًا، فإن الكتاب تكون على اليقين من أعمال مستقلة، ثم نما بالاتفاق على

تواتي الحقب، فوضعه وتكوينه إذن عمل جمع، وجمعه وتدوينه عمل فرد، وتحليله إلى الأعمال الفردية المتعاقبة أمر فوق القدرة ومن وراء الإمكان.

أما التاريخ الذي قرّ فيه على هذا الوضع الأخير فهو النصف الأول من القرن العاشر من تاريخنا، ومن الممكن أن نحصر منه في السنوات العشر الواقعة بين سنتي ٩٢٢ و ٩٣٢ وما توافقان سنتي ١٥١٧ و ١٥٢٦ من التاريخ الميلادي. وقد حصره الأستاذ "ليم لين" بين سنتي ١٤٧٥ و ١٥٢٥ للميلاد أى في مدي خمسين سنة، فوافقتناه في الغاية وخالقناه في البدء، ولم نر هذا الرأى اعتبراً من جهة ولا استنباطاً من النص الظنى من جهة أخرى، وإنما اعتمدنا في تحقيقه على دليل مادى، وهو أن الأستاذ الفرنسي أنطوان جالان قد أخذ ينشر ترجمة الكتاب ببلات الملك لويس الرابع عشر سنة ١٧٠٤، وقد نقله عن نسخة عربية مخطوطة أرسلت إليه من سوريا بعد سنة ١٧٠٠، وهي مكتوبة بمصر غفلاً من التاريخ، ولكن الذى نقلها إلى الشام وهو من طرابلس، كتب عليها بخطه أنه امتلكها سنة ٩٤٢ هـ ثم انتقلت من يده إلى آخر من حلب فكتب عليها أيضاً تاريخ هذا الانتقال وهو سنة ١٠٠١، فيكون الكتاب إذن قد تم قبل ٩٤٢ بزمن نقدرها كما قدره "لين" بخمسين سنة.

هذا من جهة الطرف الأعلى، أما من جهة الطرف الأدنى فإننا نجد ذكر القهوة المعروفة يتعدد في بعض الحكايات كحكاية أبي قير وأبي صير وحكاية على نور الدين ومريم الزنارية مثلاً، وذلك لا يكون قبل العقد الأول من القرن العاشر، لأن القهوة لم تنتشر في الشرق إلا في هذه المدة؛ ثم نجد لفظ الباب العالى وبعض النظم العثمانية تذكر في حكايات أخرى كحكاية معروف الإسكافى وهى قطعة مصرية قطعاً، والعثمانيون لم يستولوا على مصر قبل سنة ٩٢٣، فيكون الكتاب إذن قد دون بعد هذه السنة وقبل سنة ٩٣٢.

وقد سمي العرب هزار أفسانه ألف ليلة، ولو أرأنوا الترجمة الأمينة لقالوا ألف خرافة أو أسطورة، فعدولهم عن العنوان الصحيح يدلنا على أحد أمرين: إما أن الليلة

كانت في اصطلاحهم ترافق الأسطورة باعتبارها زمنا لها، وذلك ما نستطيع استنباطه من قول محمد بن اسحق: الوراق "ابتدأ أبو عبد الله الجهشياري صاحب كتاب الوراق بتاليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسماء العرب والعلم والروم وغيرهم، كل جزء قائم بذاته لا يتعلّق بغيره، وأحضر المسامير فأخذ منهم أحسن ما يعرّفون ويحسّنون، واختار من الكتب المصنفة في الأسماres والخرافات ما يطلي بنفسه، فاجتمع له من ذلك أربعين ليلة وثمانون ليلة سمر تام يحتوى على خمسين ورقة أو أقل أو أكثر ...".

وإما أن يكون كذلك عدد الألف في الأصل إنما أريد به التكثير لا التحديد، وأخر به أن يكون كذلك، فإن ابن النديم قد رأه بتمامه مراراً وقال إن فيه دون المائة سمر، وهو اليوم بطبقاته وزياقاته واستطراداتاته لا يتجاوز ٢٦٤ حكاية قسمها المزلف على «ألف ليلة ليلة» تقسيماً فيه عبث الهزل أو سخف الصناعة، فإن شهر زاد يدركها الصباح دائمًا ولم يمض على حديثها غير بعض دقائق.

أما زيادة الليلة على الألف فمن عمل القرن السادس، لأن النسخة التي رأها القرطى بمصر على عهد الخليفة العاضد الفاطمى كانت تحمل اسم «ألف ليلة وليلة»، ويقول "كلد ميستر" فى تعليم زيادة الليلة إن العرب يطيرون بالأعداد الزوجية، وهو زعم غريب ما رأينا فى تاريخنا ولا فى أدبنا ما يؤيده، ولقد ظل الكتاب أكثر من قرنين يسمى «ألف ليلة وليلة»، وكان الجهشياري يريد أن يسمى كتابه ألف سمر، وعندنا ألفية ابن معطى وألفية ابن مالك.

وأغرب من هذا الزعم أن يؤيده "أويسترب" فى دائرة المعارف، ويزيد عليه أن ميل الناس فى تلك العصور إلى التسجيع فى عنوانين الكتب كان من البواعث أيضاً على هذه التسمية. وليس فى قولنا «ألف ليلة وليلة» تسجيع ولا مزاوجة والغالب - فى رأىي - أن الليلة إنما زيدت فوق الألف إفاده الكمال كطحة الإناء، وسقطة الميزان.

و حول طريقة الكتاب وأسلوبه يقول الزيات :

كانت طريقة العرب في القصص أن يسردوا الأسماك والأحاديث على نمط يجعل كل حكاية قائمة بذاتها لا يربطها بما يسبقها ولا بما يلحقها علاقة، وترون ذلك واضحاً في أمثال لقمان وكتب النواذر، فلما نقلت الأقاوصين الهندية إلى العربية في القرن الثالث عن طريق الفارسية أدخلت في أدبنا القصصي طريقة طريفة تجعل الحكايات سلسلة متماسكة الحلقات متغيرة النسق، وذلك على ضربين: الأول أن تتعلق جميع الحكايات بحكاية أصلية تكون فاتحة ل بدايتها وسبباً لروايتها ابتعاد التعلق عن فعل ما لا يحل، وذلك في العربية مذهب كتاب الوزراء السبعة، وكتاب كليلة ودمنة، وأغلب كتاب «ألف ليلة وليلة»، وهو في الفارسية مذهب بختيار نامه، وقصة جهار درويش، وقصة نوروز شاه، وكتاب طوطى نامه، وأنوار سهيلى مثلاً. والضرب الثاني أن ترى الحكايات موزعة في الكتاب على عدة أبواب حيث تكون الحكاية في أى باب من هذه الأبواب مقدمة لحكاية الباب الذي يليه. ومن هذا الضرب في أدبنا كتاب سلوان المطاع في عدوان الاتباع لابن ظفر الصقلى المتوفى سنة ٥٦٥، وكتاب «فاكهه الخلفاء ومفاكهه الظفراء» لأحمد بن عربشاه الدمشقى المتوفى سنة ٨٥٤، وفي أدب الفرس كتاب «مرزبان نامه» لمرزبان بن رستم بن شروين، وقد ترجمه ابن عربشاه واستمد منه، ذلك فضلاً عن الطريقة الفارسية التي احتذيناها في الأقاوصين الغرامية المطولة، فـ«ألف ليلة وليلة» يجرى على ثلاثة طرق:

أولاً: يجرى على الطريقة الهندية في الحكايات المتداخلة المتسلسلة كحكاية الأصل، وحكاية البنات الثلاث، والسعاليك الثلاثة، وحكاية الخياط والأحدب والطبيب، وحكاية جان شاه، وحكاية ورد خان ... إلخ.

ثانياً: ويجرى على الطريقة الفارسية في الحكايات المفردة المجردة، كحكايات العشاق في بعض أقاوصين الأصل وما جرى مجرياً من حكايات الطبقه البغدادية، فإنها مضروبة على قالب القصص الفارسى في الاعتماد على الحب الوهمى الذى

يصيب ظرفاء الشباب على أثر طيف يزور في الكري، أو صورة تعرض في الطريق، أو حكاية تلقى في المجلس.

ثالثاً: ثم تجري على الطريقة العربية الخالصة في الأقصاص الصغيرة المقتبسة من كتب الأدب، حكاية حاتم الطائني وحكاية معن بن زاندة وحكاية إبراهيم بن المهدى وحكاية خالد بن عبد الله القسرى مثلاً.

أما أسلوبه فيختلف باختلاف الزمان والمكان والجنس والشخص، فإذا حكمنا عليه فإنما حكم على جملته لا تفصيله، ونتخلى الصفات العامة في نقه وتحليله. فهو في عمومه أسلوب سهل المأخذ، مطرد السباق، سوقى اللفظ، مبسوط العبارة، كثير الفضول، كثير التضمين، جرى الإشارة، لا يعرف الكفاية ولا يقى الحياة، ولا يصطنع التحفظ لأن سبile سبيل العامة، فهو يسايرهم في ثرثرتهم وفضولهم وسذاجتهم وصراحتهم وبساطتهم. ولا يستطيع أن يكون إلا كذلك! يسير سير الأعرج المفلوج وراء المذهبين الكتابيين اللذين راجا على التعاقب في عهده، وهما مذهب ابن العميد في العراق، ومذهب القاضي الفاضل في مصر، فهو يسرف في السجع، ويكثر من اقتباس الأمثل وتضمين الملح، ويتطرس أحياناً بذكر مصطلحات النحو على سبيل التشبيه أو التورية، كقوله في قصة قمر الزمان الثانية: "باتا على ضم وعناق، وإعمال حرف الجر باتفاق، واتصال الصلة بالوصول، وزوجها كتنوين الإضافة معزول"، وهو يغالى في تضمين الأبيات في خلال الحكايات ويمعن في ذلك غالباً حتى يمل، وترسيخ النثر بالشعر أسلوب لا يألفه الأدب العربي ولا الأدب الفارسي وإنما هو ميزة من مزايا الأدب الهندي أيضاً ... اقتبسه الفرس ثم نقله كتابهم إلينا في منتصف العصر العباسي ودرجه في عهد بنى بويه مؤلفو القصص ومنتسبو الرسائل والمقامات، كابن العميد والصاحب والبديع والخوارزمي ومن ترسم خطاهم أو سار على هداهم.

إن خير ما يمتاز به أسلوب «ألف ليلة وليلة» هو الواضح والصدق والصراحة والجاذبية، فالمعاني تسبق الألفاظ إلى الذهن، والصور تسبق الوصف إلى الخاطر، والشوق يبعث اللذة ويثير الاهتمام ويحرك الانتباه ويوثق صلة السامع أو القارئ

بموضوع القصة، على أن القصاص يعالج التصوير والحوار بدقة وبراعة في كل ما يتصل بآحوال الشعب وأخلاق العامة، فإذا سما إلى مقام الملوك والخاصة خانته قدرته، وغلبت عليه بيئته وطبيعته، فيفقد ما يسمى في الفن الكتابي بالصبغة المحلية، وهي أن ينسد إلى الشخص ما يلائم طبيعته وطبقته وبينته من قول أو فعل، بالأقصاص الهندية والفارسية تشويبها روح القصاص الإسلامية كحكاية قمر الزمان ابن الملك شهرمان، والحكايات البغدادية تظهر فيها اللهجة المصرية كحكاية أبي الحسن الخليع، ثم نراه يُجرى على لسان الخليفة الرشيد ما يأنى عليه جلاله وكماله أن يقول، ويجعله يفعل ما لا يجوز في العقل أن يفعله كأن ينادي وزيره جعفر بقوله: يا كلب الوزراء! ويكلفه في قصة الفتاة المقطعة بالعثور على القاتل في مدة ثلاثة أيام وإلا شنقه هو وأربعين من بنى برمه، وكأن يخلع في حكاية على نور الدين مع أنيس الجليس « حلة الملك ويرتدى حلة مرقعة بالية قذرة ل الكريم الصياد فيفيض قملها على أطرافه، ويسيل قذرها على منكبيه وأعطاوه، ولو أن ما كلف به الرشيد من التعب المزدري كان لضرورة مجنة له مسامغاً من الفن، ولكن جسمه ما جسمه ليتسنى للخليفة أن يسمع غناه أنيس الجليس وهو في قصر من قصوره وفي ضيافة خادم من خدمه. فهو يدخله في هذا الزى المزدري على الحبيب والبستانى ليقدم إليهم ما معه من السمك فيكلفه شيء في المطبخ فيشوبه!!

وكتثيراً ما تدفع القصاص شهوة الإغراب إلى تجاوز المبلغة المعقولة، فتفتوته من الفن صفة الإمكانية، وهي أن يلبس القصاصى الحوادث الخيالية ثوب الحقيقة فيقترب ما بينها من الظروف ويمهد لها أسباب الواقع حتى لا تتنافر والعقل والعلم والعرف والتقاليد والأمثال على هذا العيب مستفيضة في كل قصة.

وفي الكتاب طائفة من الحكايات قد استوفت شروط الفن القصاصى كلها، كقصة الصياد والجن، وقصة مزين بغداد، ومقدمة حكايات السنديان وقصة على بن بكار وشمس النهار.

هذا إذا نظرنا إلى الأسلوب في جملته وعمومه، أما إذا تتبعناه بالتمعن الخاطف في نواحي الكتاب وجدراته - فيما يبقى من الأقاوصين الهندية والفارسية وما جرى مجريها من الحكايات الحديثة المقلدة - بين السذاجة أبله الإشارة، لأنها من نوع الخوارق التي تدخل على القلوب الغريرة، ولا تظفر إلا بتصديق العقل البسيط، فهو جار مع طبيعتها، متافق اللون مع صورتها، وفي الطبيعة البغدادية تراه متين العبرة، عفيف اللفظ، حسن السبك، دقيق الوصف، كثير السجع، قليل الفضول، لأنه في الغالب مكتوب يُحدّى على المُثل العليا من قصص الفرس وتاريخ العرب.

وقد يسف في بعض الأقاوصين إسفافاً قبيحاً، فيتقلل بسخفة على الطبع، وينبو بضعفه على الذوق، كما نراه في قصة الخليفة مع النائم اليقطان مثلاً. أما الأسلوب في الطبقة المصرية فهو في قسمها الأول - وخصوصاً الأقاوصين المكتوبة منه - أشبه شيء بأسلوب الطبيعة البغدادية مع اتساع في السجع وجراة على الحشمة، والغالب عليه التقليد، فتارة يجري على منهاج الطريقة الهندية كما نرى في حكاية ورد خان والملك جليعاد، وتارة ينسج على منوال الطريقة الفارسية ك فعله في قصة قمر الزمان الثانية، وحكاية مسرور وزين المواصف، وقد يجري في مجراه الخاص من التهمك الساخر والمزاج المضحك فيكون رقيقاً كما نراه في قصة الأحدب، وخصوصاً في مزین بغداد. ولكنه في القسم الثاني وفي سائر القصص الإلقانية التي ألفها القصاصيون ليلقوها في السوامر مهلل النسيج، عامي اللفظ، مرذول المبالغة، سيئ التتفيق، شديد الوطأة على الحياة والمرؤة لصدوره عن قصاصين محترفين جهلاء يتملقون فيه شهوات العامة بالإفحاش ويستفزون فضول الجمهور ببالغة.

ويشير إلى فلسفة الكتاب ومراميه

إن من يطلب من «ألف ليلة وليلة» فلسفة خاصة وفكرة عامة ووجهة مشتركة كان كمن يطلب من الناس كافة عقيدة واحدة وطبيعة ثابتة وأعراضاً متفقة، فهو - كما قلنا من قبل - كتاب شعبي يصور الحياة الدنيا كما هي لا كما يبغى لها أن تكون، فإذا رأينا مذاهبه تتناقض، ومراميه تتعارض، وأراءه تختلف، فذلك لأن المجتمع الذي يصوره كذلك.

ولم يكن الكتاب نتاج قريحة معلومة، ولا نتيجة خطة مرسومة حتى نلتمس في جوانبه الدوافع والتوازع والغاية، إن هو إلا صدى يتزدد خافتًا لعقائد الشرق القديم وعقلياته وعاداته. ففي الفلسفة نراه يتأثر بالأفلاطونية الحديثة والأخلاق الإسلامية، فيدعى إلى القناعة باليسيير والعزوف عن الدنيا، والاعتدال في اللذة، والبالغة في الحذر، والتقويض المطلق للقدر، فهو من هذه الجهة تتناقض وصوره البراقة ووسائله الطماحة وحوادثه المغامرة. ثم نراه في أقصاصه أخرى - ولا سيما الحديثة - يزين الأنانية، ويرتضى القسوة، ويتشوق إلى المكاسب الدينية، ويشوه إلى اللذة الخسيسة، ولا يكاد يعتقد بالعواطف الكريمة. وقد يصور المتع الحسى واللهو الجمود بما لا يتمثل في الذهن إلا على سبيل الخيال، كالذى يحكى عن فتى من أبناء الملوك أرسى إلى جزيرة كل من فيها. من تجار وصناع نساء كائهن اللؤلؤ المكنون، فقضى بينهن في هذا النعيم أيامًا أقل ما أصاب فيها من اللذة أنه كان يلقى الشبكة في الماء على سبيل اللهو، فتخرج إليه من الأصداف خريدة من بنات الجن، كائنها حورية من حور الجنان... إلخ. فإذا اختبرناه في السياسة والمجتمع - رأينا "ملكياً" يقيم في كل مدينة عرساً، وينصب على كل مجتمع من الأحياء ملكاً، حتى الحيات والحشرات والطيور والوحش والقرود، "ديمقراطياً" يشرك الملك والصلعوكل في متع الحياة ومجالس الأنس، "عائلياً" يبني نظام البيت وتاثيل المجد على الزوجة والولد، لذلك تجدونه يستهل معظم أقصاصه بحنين الوالدين إلى النسل، وفزعهما إلى الله أو إلى المنجم من داء العقم. وقد يسمى مغزاهم إلى الفلسفة الاجتماعية العالية، مثل ذلك حكاية السنديbad والحمال، فالحمل ينؤده الحل الفادح، وينهكه الحر اللافح، فيلقى حمله على مسطبة أمام بيت من بيوت التجار، يتزدد إليه النسيم الرطيب، وتفوح منه روانح العطر والطيب، ثم يرى عظمة ذلك التاجر في كثرة خدمه وغلمانه، ويسمع تغريد البلابل والفواخر في بستانه، ويصفى إلى زين أوتاره وغناء قيائه، وينشق أفالوبيه الطعام الشهى من صحافه وألوانه، فيرفع طرفه الحائز إلى السماء ويقول: سبحانك يا رب! لا اعتراض على حكمك، ولا معقب لأمرك! أين حال هذا التاجر؟ أن مثله وهو مثلى، ولكن حمله غير حملى!!

على أن أنسوا ما سجله كتاب «ألف ليلة وليلة» من ظلم الإنسان وجور النظم هو القسوة الجائرة على المرأة، فإن حظها منه منكود وصورتها فيه بشعة، وكيف تنتظر من كتاب بني على خيانة المرأة أن ينصف المرأة؟ إن شهر زاد المسكينة إنما تسهر جفناها، وتكد ذهنها لتقصى على الملك شهريار أعجب القصاص ابتلاء الحظوة لديه حتى تدرا القتل عن نفسها والخطر عن بنات جنسها. ومن الخطأ الأليم أن يستند القصاص كل هذه النقائص إلى النساء على لسان واحدة منهن في مقام الدفاع عنهن، وأن يجري على فمها في حضرة الملك تلك الكلمات الجريئة المخزية في وصف بهيمية الرجل؛ أما تصوير الكتاب لمظاهر الاجتماع الشرقي في القرنين الوسطيين من العادات والأخلاق والمراسيم في السوامر والولائم والأعراس والمائتم والأسواق والمحاكم فقد بلغ الغاية من ذلك كله، إلا أن الطبعة المصرية في هذا الباب كما قلنا أصدق وأجمع، لأن القصاص - وهم مصريون - تكلموا عن علم، ووصفوا عن رؤية، ونقلوا عن سماع.

أما الطبعة البغدادية فقد عبث بها القصاص وشابوها بلهجاتهم وعاداتهم، ولكنها مع ذلك حرية بثقة الباحث إذ استطاع تنقيتها من شوائب البيرج والدخل.

بقى علينا أن نعرف وجهة كتابنا في الدين، وليس من العسير على القارئ العادي أن يتبعن تلك الوجهة، فإن في كل صفحة من صفحاته دليلاً على أنه مسلم صادق الإيمان، قوي العقيدة، يأخذ تقاليد الدين - صحيحة أو مشوبة - مأخذ العامي الواقع المطمئن ، فلا يبحث ولا يستتبط ولا يطبق، حتى في مقام الحكم والموعضة لا يكاد يذكر حدثاً أو آية، وإنما يستند في ذلك إلى مأثور الشعر ومتشور الحكم، فسبيله في الدين إذن أن يدعو إليه ويهتدى به ويتعصب له. لذلك نراه لا يتحدث إلا عن المسلمين، ولا يتخذ أشخاصاً لقصصه - حتى الأجنبية منها - إلا من المسلمين، فإذا كان أحد الناس غير مسلم واضطر إلى الحديث عنه انتهى به إلى الإسلام أو دبر له عقبى سيئة وذلك نادر، كما فعل في حكاية مسرور المسيحي وزين المواصف وزوجها اليهوديين، فالحبيب والحبيبة أسلما فورفت عليهما ظلال النعيم والحب، وظل الزوج يهودياً ففنته امرأته حيناً. كتاب «ألف ليلة وليلة» بعد ذلك سُئِّلَ لا يكاد يعرف فرقة أخرى من فرق

الإسلام، حتى الشيعة - وكان لهم على عهده في مصر دولة الفاطميين، وفي العراق نفوذ البوّابين - لم يذكرهم إلا في حكاية علاء الدين وهي مكتوبة بمصر على عهد المماليك، ولقد دل حين تعرض لهم في هذه القصة على جهالة قبيحة أو دعائية سيئة، فقد أشار في موضوع منها إلى أن الروافض كانوا يكتبون اسمى الشیخین على بواطن الأعقاب، وقال في موضع ثان: «إن الرشيد سأله الرجل الذي هم باغتته وهو يلعب الكرة والصوّلجان فنجأه أصلان بن علاء الدين: هل أنت مسلم؟ فقال: كلا، وإنما أنا راضي». وقال في موضع ثالث: إن أهل بغداد كانوا يغلقون الأبواب خوفاً من الروافض أن يلقوا الكتب في دجلة.

انتهت شهادة صاحب الرسالة الاستاذ احمد حسن الزيات.

شهادة الدكتورة سهير القلماوي

ومن صفحات رسالتها الجامعية للدكتوراة حول تأثيرات حكاية «ألف ليلة وليلة» في الغرب ودور المستشرقين في ذلك نجتني هذه الصفحات من بحث الدكتورة سهير القلماوي حيث تقول:

أثارت «ألف ليلة وليلة» بعد أن نقلت إلى لغات الغرب شغفًا في نفوس الغربيين بجمع الأدب الشعبي ودراسته على نحو لم يكونوا قد يحسون الحاجة إليه أو الحافز نحوه، ولكنها من ناحية أخرى قد أثارت في نفوسهم التطلع إلى معرفة هذه الشعوب التي أنتجت هذا الأثر، والتي دارت حوادث الكتاب حولهم. ولستنا نبالغ إذا قلنا إن «ألف ليلة وليلة» كانت الحافز الأهم لعنایة الغرب بالشرق عنایة تتعذر النواحي الاستعمارية والتجارية والسياسية، بل لستنا نبالغ إذا أرجعنا كثيراً من قوة حركة الاستشراف وانتشارها إلى ما ترك هذا الأثر في نفوس الغربيين. فقد تاق الأدباء من قبل ظهور هذا الأثر قليلاً ومن بعده كثيراً إلى زيارة هذه البلاد الشرقية، ثم بونوا رحلاتهم كتبًا انتشرت. فإذا المستشرقون بعد أن كانوا يكتفون بما يصل إلى

أيديهم من كتب عربية أو كتب غربية عن الرحلات وبعض المسائل العلمية الشرقية، يحاولون هم أنفسهم أن يزوروا هذه البلاد العربية خاصة والشرقية عامة ويتعرفوا على لغاتها وعاداتها.

ولعل أبرز من اتصل بـ «ألف ليلة وليلة» وعمل في هذا الميدان عملاً يظهر اتصاله القوى بموضوع الليالي، هو المستشرق الإنجليزي المعروف إدوارد لين، فقد زار الشرق ومصر خاصة وأقام فيها، لذلك عندما ترجم «ألف ليلة وليلة» علق على كل ما هو شرقى خاص فيها بكلام يفسره ويقربه إلى الغربيين. وتضخم تطبيقاته وخرجت كتاباً كما أسلفنا، ولقد ألف هو نفسه في غير هذا ما كان نتيجة لزيارة البلاد الشرقية. وألف غيره كتاباً، هي إلى التاريخ والمجتمع أقرب منها إلى الأدب، في وصف ما يجد الغربي في الشرق من طريف وجديد.

هذه المؤلفات لم يقتصر على تأليفها المستشرقون وحدهم وهي لا تتعلق «بألف ليلة وليلة» وإنما هي كتب رحلات قد بدأت تظهر قليلاً جداً من القرن الثالث عشر، وأخذت هذه الكتب تنتشر وتذيع وتكثر كلما انتشرت رحلات «ماركوبولو». وزاعت هذه الكتب وتركت أثارها، ولكنها كانت أثراً محدودة ضئيلة. فهذه الكتب لم تكن لتلقى من جمهور القراء قبولاً حسناً، فقد كانت خاصة من القراء هي التي تستمتع بما فيها من حوادث طويلة لا تنتهي، ووصف علمي أكثر منه قصصي يمل منها القارئ العادي الذي لم يزد هذه البلاد ولم يفكر في زيارتها. هذه الكتب القليلة عن الرحلات إلى الشرق قد أخذت تزداد وتتلون لوناً جديداً منذ ظهور «ألف ليلة وليلة». وأصبح كتابها لا يقتعنون بوصف المدن ومن يلقون فيها، وإنما عادات هؤلاء القوم وأقوالهم وقصصهم خاصة أصبح لها مكان في تقارير هذه الرحلات. وظهرت الشخصيات التي يصادفها الرحالة وقد صبغت بلون حى يدل على تأثر هذا الرحالة بمن يلقى تأثيراً يتعدى الاهتمام السياسي أو التجارى إلى الاهتمام به باعتباره إنساناً حياً له عواطفه وعاداته ومميزاته التي قد تغير ما ألف من عواطف وعادات ومميزات، ولكنها تستحق الإعجاب والتعجب أحياناً والدرس على كل حال.

هذه الكتب ، عن الشرق، التي تصف الرحلات أخذت تقترب من الأدب شيئاً فشيئاً حتى أصبحت أدباً صرفاً في كثير من الأحيان، ولكن تأثيرها في «ألف ليلة وليلة» لم يتد هذه الآثار العامة التي تتلخص في أنها اتجهت اتجاهًا جديداً ساعد مع مؤثرات أخرى، لسنا بصدده درسها، على أن تصبح هذه الرحلات نوعاً خاصاً من الأدب.

أما الآثر الأقوى لكتاب الليالي فقد كان في الأدب الخالص. ولن أغفلنا الكلام عن آثر الكتاب في تقارير الرحالة وكتبهم، فإننا لانستطيع أن ننهي هذا البحث دون أن نتعرض إلى آثر «ألف ليلة وليلة» في أداب الغرب. وهذا الموضوع يحتاج ولا شك إلى رسالة خاصة ولكننا نكتفي هنا بالإشارة إلى أظهر نواحيه.

كان اهتمام الغرب بالشرق اهتماماً تجاريًّا أول الأمر، فنظمت قوافل التجار وأصبحت الحكومات تتدخل في هذه التجارة لما تجر عليها من نفع مادي. وكان هؤلاء التجار ينقلون آثاراً كثيرة أثرت في أدب الغرب، ولكنها آثار ضئيلة - قصص متفرقة قليلة لا تدل على اختيار أو ذوق، وأخبار وتحف لا توحى بكثير - ثم اقترب الشرق من الغرب بفضل السياسة، فقد أحاس الغرب هذا السلطان الشرقي العظيم الذي ينبع من على رقعة واسعة، وعلى رقعة فيها أماكن مقدسة لديه. وكانت تركيا ميدان هذا الاتصال الأول؛ حيث مُثلَّ سلطان الشرق باقوى صورة . هنا اتصل قوم أرقى من التجار بدمينة الشرق ومعيشته اتصالاً مباشرأً، وأنثر كل هذا في الأدب الغربي عامة وفي الأدب الفرنسي خاصة؛ بسبب مركز فرنسا السياسي إذ ذاك. وكان من نتائج إرسال مندوبي فرنسيين إلى تركيا أن أرسلت تركيا سفراها إلى فرنسا، وهنا بدأت تتناقل قصصاً عن هؤلاء الترك في بلادهم وفي فرنسا، وألف الأستاذ مارتينو رسالة قيمة عن آثر الشرق في أدب فرنسا في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وكان من أهم ما أبرزه فيها تطور اللون الشرقي المؤثر في الأدب الفرنسي؛ فهو لون تركي ثم فارسي ثم صيني ثم هندي وهكذا في تتابع واحتلاط. وكان أول هذه الألوان وأقواها هو اللون التركي ، لتقديم اتصال الفرنسيين بالترك على اتصالهم بأى شعب من شعوب الشرق.

وبدأت منذ القرن السابع عشر تظهر السرای التركية بكل ما فيها من حريم وحب وغيرة وطواشى وسلطان متجر قاس في الأدب الفرنسي، وظللت هذه السرای بكل ما فيها تتردد إلى يومنا هذا وإن قل ترددتها في أدب الكتاب الفرنسيين خاصة والغربيين عامة.

وكانت ترجمة «ألف ليلة وليلة» أثراً من آثار هذا الاتصال الفرنسي بالأتراك، فجالان كان مبعوثاً مرسلاً من قبل حكومته في سفارة فرنسا إلى إسطنبول. بل إن جalan كان موعداً من الوزير الفرنسي المشهور كولبير، الذي عرف بميشه بل بتشجيعه القوى لحركة الاستعمار عن طريق الشركات التجارية في الشرق. ليجمع له تحفأ شرقية من تركيا وغيرها من بلاد الشرق. وتترجم جalan أول جزء من «ألف ليلة وليلة»، وهو يظن أنه لا يضيف إلى الأدب الفرنسي إلا نوعاً جديداً، قد يكون طريفاً، من تأليف الرحالة عن الشرق.

وغيرت ترجمة جalan اتجاه النظر إلى الشرق، كما أسلفنا، ولكنها أثرت أيضاً في الغرب أثراً أقوى من ذلك. فقد دخلت حياتهم عن طريق الأدب وكل ما يتعلق بالأدب من مسرح وفن؛ لا شيء إلا لهذا الخيال الرائع الذي كشفت عنه «ألف ليلة وليلة» للغرب، والذي كان معيناً غنياً ويدلاً جميلاً عن هذه اليابسات الكلاسيكية التقليدية التي كان الغرب قد بدأ يملها.

لاقت ترجمة جalan لليلي نجاحاً أدبياً فذا وأصبحت بفضل ترجمتها العديدة جزءاً من الأدب العالمي. وكان لهذا أثره السريع؛ فاتجه بعض من الأدباء إلى تقليد الكتاب تقليداً مباشراً، فهذا جازوت (Gazotte) ينشر ما يسميه تكملة لـ «ألف ليلة وليلة». وكذلك برتن مترجم الليالي ينشر سبعة أجزاء أخرى بعد الترجمة يسميه ليالي ملحقة بـ «ألف ليلة وليلة» لم يجمع قصصها من نسخة خاصة لألف ليلة، وإنما جمعها من نسخ مختلفة من الليالي ومن كتب أو مصادر أخرى. ويتنافس المهتمون بإذاعة «ألف ليلة وليلة» في نشر قصص قد لا توجد في نسخة من الليالي زاعمين أنها منها، وأنها لم تنشر. ولكن هذا التقليد قد تعدى «ألف ليلة وليلة» نفسها إلى قصص تشابه الليالي. فترجموا

قصصاً شعبية عن الأمم الشرقية الأخرى أصدروها تحت أسماء مختلفة، فهذه قصص فارسية وتلك تركية وغيرهما شرقية لا تضاف إلى أمة بعينها بل إن منها القصص المغولية والقصص التترية.

واستمر البحث في الأدب الشعبي الشرقي عن قصص تشابه قصص الليالي، وظفر الأستاذ باسيه (Basset) بكتاب «بمائة ليلة وليلة المغربي»، ف وأشار إلى مقدمته في مقال له في مجلة (Traditions Populaires) فلفت ذلك نظر الأستاذ نوممبين فترجم الكتاب إلى الفرنسية وعلق على كثير من نقطه أثناء الترجمة.

هذا بعض ما كان من آثار «ألف ليلة وليلة» في ميدان إثراء الآداب الغربية عن طريق الترجمة. فماذا كان لها في التأليف من آثر؟ هنا نجد الميدان متشعباً واسعاً؛ فأنولاً نجد تقاليد مباشرة ادعى أصحابها وجود أصول لها ليقرروا إليها النجاح والرواج، والواقع أن أصلها ليس إلا في خيالهم . وأنبرز الأمثلة على هذا ما ألهوا لاكروا . وعكست هذه الموجة من التقليد آثارها لا على المؤلف الجديد فحسب وإنما على القديم، فنخرجته إخراجاً جديداً حتى يصبح كـ«ألف ليلة وليلة»، فنجد القصص الغالية القديمة التي أخرجتها ملكة نافار، والتي نشرها (Monchy) سنة ١٧٤٠ تحت اسم (les Mille et une Faveurs) أصبحت (Heptameron).

تغلغلت «ألف ليلة وليلة» وشبيهاتها أيضاً في البيئات الأدبية، وخصوصاً عند عامة القراء، فتصبح الشرق عند كثير من هؤلاء يساوى «ألف ليلة وليلة»، ويدأت رحلات الأدباء بعد رحلات التجار والسياسيين والعلماء ليروا بلاد السحر والجن والحرير والرقيق والبذخ ويلاط الرشيد . والكتاب في حد نفسه يغرس بالرحلة ويروحى بروح المغامرة. أوليس فيه التجار الذين يبغون الرزق دائمًا خارج أوطانهم؟ أوليس فيه الرحالة الذين يربطون أن يتعلموا عن طريق الرحلات؟ وهكذا تتفق نحو الشرق من أواخر القرن السابع عشر إلى أيامنا هذه أعلام الكتاب وخصوصاً الكتاب الفرنسيين. وقد تكون الحوافز التي دفعتهم إلى هذه الرحلات مختلفة كبيرة، ولكن مما لا شك فيه أن واحداً من شينيين كان يغريهم بزيارة مصر خاصة؛ أما الأول: فتاريخت مصر

الفرعونى الذى بدأ يدرس فكشـف عن كثـير مـا يـلـذ للـأـدـبـاء وغـير الـأـدـبـاء أـنـ يـعـرـفـوهـ. وأـمـا الثـانـى: فهو وصف مصر وأـهـلـ الشـرقـ فىـ الكـتابـ حتىـ أـصـبـحـتـ القـاهـرـةـ عـنـ بعضـهـمـ مدـيـنـةـ «ـأـلـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ»ـ.

ولقد أـلـفـ الأـسـتـاذـ جـانـ مـارـىـ كـارـيهـ كـاتـبـ قـيمـاـ عنـ رـحـلـاتـ الكـتـابـ الفـرنـسيـنـ إـلـىـ الشـرقـ الـأـدـنـىـ، وـفـىـ هـذـاـ الكـتـابـ نـجـدـ نـصـاـ صـرـيـحاـ فـىـ مـذـكـرـاتـ بـعـضـ الـكـتـابـ أـمـثالـ تـيـوـفـيلـ جـوـتـيـهـ وجـرـارـ دـونـرـفـالـ وـمـكـسـيمـ دـوكـامـ، أـنـ مـدـيـنـةـ «ـأـلـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ»ـ كـانـتـ مـنـ أـهـمـ مـاـ دـاعـبـ أـحـلـامـهـمـ وـدـفـعـهـمـ إـلـىـ الـقـيـامـ بـرـحـلـتـهـمـ إـلـىـ الشـرقـ وـإـنـ عـجـزـواـ عـنـ نـفـقـاتـهـاـ أـحـيـاـنـاـ.

وـاسـتـغـلـ الـكـتـابـ فـىـ الـقـصـصـ اـسـتـغـلـاـلـ كـبـيرـاـ، وـأـمـدـ الـأـدـبـاءـ بـعـالـمـ وـافـرـ مـنـ الشـخـصـيـاتـ وـالـحـوـادـثـ وـالـمـنـاظـرـ. وـلـاـ كـانـتـ قـصـصـهـ شـعـبـيـةـ وـلـاـ كـانـ أـدـبـ الـأـطـفـالـ لـاـ يـرـازـ نـاشـئـاـ وـلـيـداـ فـىـ الـأـمـمـ الـفـرـيـبـيـةـ، فـقـدـ اـسـتـعـانـ كـثـيرـ مـنـ مـؤـلـفـيـ قـصـصـ الـأـطـفـالـ بـمـاـ فـىـ هـذـاـ الـكـتـابـ مـنـ أـدـبـ قـرـيبـ الـمـنـالـ إـلـىـ السـذـاجـةـ وـالـبـيـساطـةـ، الـتـىـ هـىـ مـنـ أـخـصـ مـمـيـزـاتـ قـرـائـهـمـ الـأـطـفـالـ أـكـثـرـ مـنـ اـتـجـاهـهـ إـلـىـ مـيـزـاتـ الـعـقـلـ وـالـعـواـطـفـ الـمـرـكـبـةـ. وـاسـتـعـانـ أـشـهـرـ كـتـابـ قـصـصـ الـأـطـفـالـ بـ«ـأـلـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ»ـ، فـهـذـاـ هـانـزـ أـنـدـرـسـونـ الـدـنـمـارـكـيـ الـذـىـ تـرـجـمـتـ قـصـصـهـ لـلـأـطـفـالـ إـلـىـ كـلـ لـغـاتـ أـورـبـاـ، يـقـولـ عـنـهـ مـؤـرـخـوـهـ إـنـ أـدـبـ مـكـونـ مـاـ كـانـ يـقـصـهـ عـلـيـهـ أـبـوـهـ صـانـعـ الدـمـىـ الـخـشـبـيـةـ، وـمـنـ قـصـصـ دـنـمـارـكـيـةـ شـعـبـيـةـ، وـمـاـ قـرـأـ فـىـ «ـأـلـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ»ـ.

ويـضـيقـ بـنـاـ الـمـجـالـ لـوـ حـاـولـنـاـ أـنـ نـحـصـىـ قـصـصـ الـأـطـفـالـ التـىـ اـسـتـقـيـتـ مـنـ «ـأـلـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ»ـ مـبـاـشـرـةـ، وـالـتـىـ لـاـ يـكـادـ يـجـهـلـهـاـ طـفـلـ اـسـتـمـعـ إـلـىـ قـصـصـ. فـقـصـةـ عـلـاءـ الـدـينـ وـقـصـةـ عـلـىـ بـاـبـاـ وـقـصـةـ السـنـدـبـادـ وـقـصـةـ الـأـمـيـرـ الـصـفـيـرـ، كـلـ هـذـهـ أـصـبـحـتـ جـزـءـاـ مـنـ ثـقـافـةـ الـأـطـفـالـ فـىـ أـورـبـاـ بـعـدـ ظـهـورـ هـذـهـ التـرـاجـمـ الـكـثـيرـةـ لـ«ـأـلـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ»ـ مـبـاـشـرـةـ.

هـذـهـ ثـقـافـةـ التـىـ تـغـلـلـتـ فـىـ حـيـاةـ الـأـطـفـالـ قـصـصـاـ وـسـيـنـماـ وـصـورـاـ كـانـ لـهـاـ الـأـثـرـ الـقـوىـ، الـذـىـ لـاـ يـنـكـرـ فـىـ كـثـيرـ مـنـ مـؤـلـفـاتـ الـكـتـابـ الـفـرـيـبـيـنـ، وـالـذـىـ لـاـ فـسـطـيـعـ أـنـ تـرـجـعـهـ مـبـاـشـرـةـ إـلـىـ «ـأـلـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ»ـ لـكـنـهـ يـرـجـعـ إـلـيـهـاـ وـلـاـ شـكـ.

هذه الرحلات عند فريق، وقصص الطفولة عند فريق آخر كانت كلها متأثرة بالليالي، وتركت كلها أثاراً فيما ألف هؤلاء الكتاب من أدب كلما اتجهوا في أدبهم إلى الكلام عن الشرق، وكلما أرادوا أن يتحرروا من الجو الذي فرضه عليهم الأدب قبل ذيوع الليالي. ولقد تضاعلت صورة الشرق السياسية والاجتماعية، وتضاعل أثر تاريخه عند الأدباء أمام هذه الصورة الشعرية الشعبية التي تمثلها الليالي. وأحبها الكتاب حتى أن فولتير كان يتمنى أن يفقد الذاكرة ليستعيد لذة قراءة الليالي من جديد. ولقد تأثر هو وغيره من المجددين الممهدين للثورة بكثير من الليالي في طريقة عرض رسائلهم في الهجاء وفي مقدمات تلك الرسائل خاصة.

هذه كانت الآثار غير المباشرة، فهل كانت هناك آثار مباشرة؟ هذا مما لا شك فيه أيضاً. وقد كان أثراها من هذه الناحية متشعباً متفرقاً. فأولاً، تأثر بالناحية الخيالية والشعرية الغامضة السحرية، التي تكشفت عن الشرق بفضل هذا الأثر. وأصبح الكتاب الغربيون في كثير جداً من الأحيان يتجهون إلى هذا الأثر وإلى تعبيرات خاصة به وصور متأثرة عنه كلما أرادوا أن يفصلوا في أدبهم كلاماً عن السحر أو الخارج أو البذخ الشرقي بوجه عام. ثانياً، تأثر بهذه الصور العديدة التي كشفت عنها الليالي من حياة الشرق - صور السرای والحریم وخان التجار وسوق الرقيق وحمام النساء والسحرة وما شابه ذلك، مما أغنى الأدب في ناحيتين مهمتين؛ أما في ناحية الوصف فاستفادت بذلك القصة الغربية آفاقاً جديدة ومبادرتين جديدين لحوادثها وعواطفها. وفي ناحية المناظر المسرحية فبني المسرح بفضل ذلك غني هائلاً، وأصبحت صناعة المناظر المسرحية تعتمد اعتماداً قوياً في إبراز الأدب المسرحي الشرقي على هذه الصور التي أوجت بها الليالي. وغنى بالطبع فن الرسم والموسيقى بفضل ما مثل المسرح أمام الجمهور من مناظر حية قوية كانت مادة للخيال والإنتاج الجديد.

وأثرت «ألف ليلة وليلة» وشبيهاتها التي لا تقل عنها تغللاً في نفوس القراء أثراً من نوع آخر، فكانت أكبر مساع على نماء نوع أدبي ناشئ هو أدب الهجاء (Satire)، فقد اتجه هذا النوع اتجاهها جديداً منذ اتصال الغربيين عامة بالترك، إذ اتخذوا الترك

ولباسهم ستاراً يسدونه على شخصياتهم ومناظرهم؛ ليستطعوا بذلك أن يقولوا ما لم يكونوا يجسرون على قوله لو لا هذه الأستار والمناظر. فإذا أراد الأديب أن ينقد الملك أو الكنيسة أو الحكومة فما أيسر ما يكون ذلك لو أن الملك أصبح السلطان والكنيسة والإسلام والحكومة سراي السلطان في تركيا أو فارس، بل أيسر من ذلك أن يؤتى بتركي أو فارسي إلى العاصمة ليرى فيكون حراً - لأنه غريب - في أن يرى ما لا يراه عامة الناس وسادتهم خاصة، وبعبارة أخرى في أن يراه الأديب بعينه النافذة وحسه الدقيق. وهكذا فعل الكاتب الإيطالي مارانا في كتابه وكذلك فعل الكاتب الفرنسي المشهور مونتسكيو في كتابه «رسائل فارسية» (*Lettres Persanes*) ، التي لاقت نجاحاً فذا عظيم الأثر في الأدب الفرنسي.

إذا كان كتاب مارانا الذي اعتمد عليه مونتسكيو أكثر ما اعتمد وبعض كتب الرحلات التي اعتمد عليها أيضاً، سابقة لتاريخ ترجمة الليالي، فإن مارانا هذا كان إيطالياً، ولقد أشار الأستاذ كوسكان في بحثه عن مقدمة الليالي إلى أن مقدمة الليالي على الأقل كانت تعرف في إيطاليا حوالي القرن الثالث عشر، فلا يبعد إذاً أن يكون مارانا قد عرف في أواخر القرن السابع عشر شيئاً عن الليالي قبل أن يُؤلف كتابه. أما مونتسكيو الذي احتل مكانة ممتازة في هذا النوع من الأدب فقد اعتمد، ولا شك كثيراً على مارانا وربما على كتاب (*Dufresny*) أيضاً عن السائح السيامي *Espion Sidmois* (1705)، ولكنه كان قدقرأ الليالي وتتأثر بها. وأن أكبر دليل على هذا التأثر أنه حاول سنة 1722، أن يكتب قصة عن رحالة هندي مقلداً بذلك «ألف ليلة وليلة». أكثر من ذلك أن مارتينو يقول في كتابه نقاً عن فيام (*Viam*) الذي يعد كتابه أوسع كتاب عن حياة مونتسكيو ومؤلفاته (سنة 1879)؛ إن الرسائل الفارسية كثيراً ما تعطينا فكرتها أنها قطعة من «ألف ليلة وليلة» وقد ألبسها الفيلسوف الحر لباساً جديداً. والقارئ لتلك الرسائل يرى في خطابات ريكا وأزبك (*Rica* و *Usbeck*) وفيما يصلهم من خطابات آثاراً قوية لهذا الجو الشرقي الذي أذاعته «ألف ليلة وليلة» في أوروبا. ولا ننسى أن الرسائل الفارسية قد ذاعت إبان تسابق القراء على قراءة الليالي والحاهم في طلب المزيد منها، وذلك في الثلث الأول من القرن الثامن عشر.

ولا شك أن قصصاً من قصص الليلى كان شائعاً في أوروبا في القرون الوسطى، وقد يكون أثر الليلى المباشر في ظهور هذه الآثار الأدبية موضع شك. أما أثرها في تمكين هذه الآثار من أن توحى بجديد ومن أن تنتشر وتداع وتقلد فهذا ما لا شك فيه؛ فالرسائل الفارسية قد فجرت وهي الكتاب في أن يقلدو هذا النوع من الأدب، وقد ألف نحو عشرين كتاباً تقليدياً للرسائل الفارسية حتى أن فولتير نفسه قلدتها في كتابه *(Lettres d' Amabed)*.

وفي إنجلترا نجد، هذا النوع من الأدب يظهر ويكثر منذ ظهور مجلة *(Specta tor)*، وما كانت تنشر من نقد للمدينة الإنجليزية ونقد لمدينة لندن خصوصاً. ولكن «ألف ليلة وليلة» قد غدت هؤلاء المقلدين من ينبعوا لا ينضب من هذا النوع الأدبى الذى أخرجه لهم أدباءهم، وما أكثر ما يجدون من سبل لإخفاء تقليدهم أو لتلوينه تلويناً مرغباً خادعاً في بعض الأحيان.

كذلك كان من آثار ظهور الليلى أن ظهرت طائفة أخرى من المؤلفات تدل على عظم هذا النجاح الذى لاقته من جهة، وتدل على ما فجرته الليلى فى أذهان من أراد أن يصد عنها القراء من جهة أخرى. فقد اغتناطت طائفة من أدباء فرنسا من هذا اللون الجديد الذى صبغ أدبهم فملوه سريعاً، وحاولوا أن يسخروا منه ليخففوا من وطأه بعد أن صدم ذوقهم لهذه الكثرة المملة، التى تجلت فى كل ناحية من نواحى الأدب المتذوق بكثرة فى أيامهم عن هذا الشرق - شرق «ألف ليلة وليلة» - فعمدوا إلى أهم ما يُعاب على هذه الآثار، وهو الاستطراد الكبير من جهة، وتفاهة الحوادث التي تقصها أحياناً من جهة أخرى، ليهاجموه. وإن كانت الرحلة التى يرحلها الأمير أو الملك مملة جداً وما يصل إليه آخر الأمر من رحلته تافه جداً، فقد أخذوا من كل هذا موضوعاً للسخرية. وهذا هملتون يؤلف *(Le Belier)* ويؤلف *(Fleurs d' Epines)*، حيث تخلّف دنيا زاد أختها فتقصر قصصاً لا نهاية لها، وهذا كريبيون يؤلف عدداً كبيراً من القصص كلها فى هذا الإطار؛ ملك مغلق يستمع إلى قصص سخيف فيتعلق عليه تعليقات سمجة تدل على غبائه وغفلته. وكذلك يفعل بيورو في كتابه *(Bijoux Indiscrets)*.

ويأتي أخيراً الكاتب الفرنسي المعروف ببيرلويس (Pierre Louys le Roi pausole) فُيحيى هذه الحركة في الأدب الفرنسي الحديث.

ولما اتجه أثر الشرق عامه في الأدب نحو الإضحاك من هؤلاء الذين يقولون القليل في أكثر كلام أعجبه، وغنت الكوميدي بفضل موليير وغيره من هذا النوع من المناظر المضحكة والشخصيات الطريفة الفذة بملابسها وكلامها وتصرفاتها، لم ينزل غموض الشرق ولا سحره اللذان أبرزتها الليالي كأقوى ما يمكن أن يكون من آثار الشرق إلى مستوى السخرية. وإنما أوى ذلك إلى القصة والرواية، وظل هناك محافظاً عليه في جلاله وجماله.

كذلك أثرت «ألف ليلة وليلة» أثراً مباشره قوية بأن أدخلت موضوعات بعينها في أدب الغرب كقصص الحيوان والجن، وكذلك أدخلت هذه الموضوعات في الفنون الأخرى كلها فدخلت الموسيقى والرقص والرسم.

ولكن إطار «ألف ليلة وليلة» كان له أبرز الأثر؛ فشخصية شهر زاد أصبحت شخصية عالمية وكل ما أحبط بها في الإطار من حوادث أصبح ينبعوا لتجبر الأدب الكبير الجديد، فهذا جوتير (Gautier) يكتب عن الليلة الثانية بعد ألف حيث تأتى شهر زاد لزيارة الكاتب طالبة منه إنقاذهما بقصة جديدة؛ لأن الملك لم يعف عنها. وهذا «پو» (Poe) الأمريكي يتاثر بالسخرية التي أثارها كتاب فرنسا من تعميم هذا الأثر وكثرة واستمراره، فيخلف قصة قصيرة على طريقته عن الليلة الثانية؛ لأنها استمرت تُقص عليه وقد اشتق بعد كل هذه الليالي إلى أن ينام مطمئناً بعد أن سئم ومل. ويأتي في العصر الحديث الكاتب الفرنسي دورونييه فيخلف قصة حول شهر زاد بعد ألف ليلة، فيصور لنا مقتل شهريار وتفرد شهر زاد بالحكم بعده وسامها من القصر والبستان والبذخ الذي تعيش فيه فتطلب هي بدورها قاصاً يسليها، وعقاب من لا يسليها قطع أذنيه، فيتصدى لها الكثيرون وتظفر آخر الأمر بجميل يأتيها في قافلة غريبة فتحبه. ويظهر الكتاب بعد ذلك في مجموعة القصص نفسها وقد خانها حبيبها،

وأدت إليها فرنسيّة خانها حبيبها هي أيضًا على متن طائرة من باريس إلى بغداد، فتشاكياً، وتحابان، وتستعيض كل منها بالآخر عن فقد.

وموضوعات الكتاب تركت أثراً عاماً في كل أدب غربي تقريباً. فنجد كتاب (Vathek) الإنجليزي الذي ألفه بيكتور، والذي صبغ إنتاج الكتاب الإنجليز نحو نصف قرن تقريباً بصبغته متأثراً، إلى جانب تأثيره بالأدب القوطي الرومانتيكي، بـ «ألف ليلة وليلة» بالذات أقوى تأثير، كذلك أثر الكتاب في أدباء بارزين من إنجلترا. فأثر في الشاعر تنسون في دوكوينسي (De Quincy) وفي ستوروي. والتفت دارسو هؤلاء الأدباء إلى هذه الآثار فدرسواها، وحاولوا أن يرسموا معلمها ويرجعواها إلى مصدرها.

وقد أدى الاتجاه إلى تأليف قصص شرقي، أو موحى به من «ألف ليلة وليلة» أو مستقى منها، إلى أن يستوحى من هذه القصص الشرقيّة الأخرى التي ترجمت على أثر ترجمة «ألف ليلة وليلة». ولعل أقوى هذه القصص أثراً القصص الشعبية الفارسية. وقد أثرت في الأدب الإنجليزي خاصة. فلما جاء فيتزجرالد وترجم رباعيات عمر الخيام أو ألفها وأخرجها على الأصح إخراجاً جديداً، تعافت «ألف ليلة وليلة» والرباعيات وبعض القصص الفارسية على أن تمد الكتاب الإنجليز بكثير من وحي الشرق، فنجد مثلًا قصيدتي (The Vision of Mirza Sohrab and Rustom - Arnold) وغيرها كثيرة مما يحتاج حصره إلى البحث والدرس الخاصين.

ومدت «ألف ليلة وليلة» المؤلفين المسرحيين أيضًا؛ فنجد مسرحية (Les Mille et une Nuits)، ونجد ليسننج الكاتب الإنجليزي المعروف يؤلف مسرحية اسمها علاء الدين، ونجد بومارشيه (Beaumarchais) الفرنسي يؤلف مسرحية حلاق أشبيلية. وتوحى هذه المسرحيات ويوحي هذا الأدب إلى الموسيقيين فيؤلفون قطعاً كثيرة، أشهرها ما تجمعه أوبرا حلاق أشبيلية وأوبرات معروفة الإسكافي.

وكذلك توحى لهم بالرقص فيدخل أثر الليالي فيما يسمونه «الباليه» (Ballet)، فنجد باليه اسمه (Le Peril) ألف موضوعه جوبيه. ونجد الباليه المشهور «شهرزاد»

وهو من أنواع البالىه التي لا توحى جواً معيناً، وإنما هو من النوع الذى يقص عن طريق الرقص قصة لها موضوع وفيها حركة. وقد ألف هذا البالىه حول سمفونى كرزا كوف، ولا يزال هذا البالىه إلى اليوم يُلْعَب على أشهر المسارح بفضل من جديوه، وبفضل ما فيه من حيوية الموضوع. وهناك باليه آخر صادف نجاحاً رائعاً بفضل ما فيه من طراقة وهو ثورة في الحرير، وصور الحرير والرقيق ويلاط الرشيد من أهم ما أبرز من آثار «ألف ليلة وليلة» في النحت والرسم، فهناك مثلاً لوحة جيروم المشهورة عن سوق الرقيق.

أما الموضوعات العامة التي أذاعتتها «ألف ليلة وليلة» ومكنت لها في عالم الأدب فمنها موضوع الرحلات. ولقد أوجت قصص السنديباد إلى كثير من كتاب الرحلات في الغرب أن يؤلفوا عن رحلاتهم أو عما يتخيّلون من رحلات. وفي الأدب الإنجليزي كاتبان رفعاً هذا الموضوع إلى مستوى الموضوعات الأدبية العامة بفضل كتابيهما اللذين يعدان أكثر كتب الأدب الإنجليزي ذيوعاً، وهما كتاب روبيسون كروزو ورحلات غالفيز. والنجاج الذي صادفه هذان الكتابان عند صبية القراء الإنجليز نجاح فذ في الأدب، وحتى أنك لا تكاد تجد إنجليزياً لم يقرأ الكتابين في فترة من فترات حياته. وقد ترجمما إلى كل اللغات تقريباً، وشجع هذا النجاج الكاتب الفرنسي جول فرن (Jules Vern) على أن يُولِف سلسلة كتب صغيرة للصبية عن الرحلات، مستمدًا هو أيضاً الوحي من «ألف ليلة وليلة».

بل إن أشياء بعينها تنكر في قصص السنديباد كانت تؤثر في إنتاج بعض الكُتاب الذين قرعوها. فالكاتب المعاصر المعروف ويلز (H. G Wells) في كتابه (Ae P-Uarnis Island) قد استمد الكثير من وحيه من «الرخ» المذكور في رحلات السنديباد.

أما موضوع أدب الحيوان فقد كان معروفاً قديماً، وفي الأدب اليوناني والمصرى القديمين نجد أولئك منه؛ ولكن ما لا شك فيه أن قصص «ألف ليلة وليلة» أحيطت هذا الموضوع الأدبى، فأصبحنا نجد الكثير منه خصوصاً في أدب الأطفال والصبية. وكذلك موضوع أدب الوعظى أو الأدب الحكيم كان الفضل في إبرازه بصورة جديدة

يعود إلى قصص «ألف ليلة وليلة» ومن ثم اتجه الكتاب نحو الهند منبع الأدب دون منازع فاستقوا منه وغذوا أدبهم غذاء جديداً كثيراً. أما موضوع الجن والسحرة فتأثيره منبثة في أدب القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وتحديد هذه الآثار أو الكلام عنه يحتاج إلى دراسة طويلة لم تتح لنا بعد.

وأخيراً يكفي أن نعرف أن الليالي طبعت أكثر من ثلاثين مرة مختلفة في فرنسا وإنجلترا في القرن الثامن عشر وحده، وأنها نشرت نحو ثلاثة عشر مرة في لغات أوروبا الغربية منذ ذلك الحين، لتصور إلى أي حد تغفل هذا الآثر في نفوس هؤلاء القراء وخصوصاً الأدباء منهم.

وقد يكون من الطريف أن نختتم هذا القصل بإشارة إلى تسرب آثر هذا الكتاب إلى ميدان ما كان نظنه سيصل إلى الغرب. فهذا ميدان الطب يؤلف فيه الطبيب جيراردو (Maurice Girardeau) رسالة لنيل إجازة الدكتوراة في الطب من باريس، عنوانها (Le Foie et la Bile dans les Guts Morts)، يريد أن يبين بها أن سكان البلدان التي يصفها كتاب «ألف ليلة وليلة» من ذوي المزاج الصفراء مستدلاً على هذا، وغيره مما أراد تبيانه، بنصوص من الكتاب نفسه.

انتهت هذه الصفحات من رسالة الدكتورة سهير القلماوى.

شهادة الدكتور جابر عصفور:

وفي تقدمته لأجزاء حكايات «ألف ليلة وليلة» التي طبعتها هيئة دار الكتب والوثائق، سجل الدكتور جابر عصفور هذه الشهادة قائلاً: «طبع كتاب «ألف ليلة وليلة» لأول مرة بالأحرف العربية بمدينة كلكتا بالهند في جزأين، نبه عليهما يوسف سركيس في «معجم المطبوعات العربية والمرية». وكان ذلك في المطبعة الهندوسنانية، ويرعاية كلية فورت ولیام التي أصدرت الجزء الأول بعنوان «حكايات مائة ليلة من ألف ليلة» سنة ١٨١٤، وأتبعته بالجزء الثاني الذي اشتغل على «حكايات مائة ليلة وأخبار

السنديباد مع الهندباد" سنة ١٨١٨ . وكانت هذه الطبعة التي لم تنشر النص كاملاً البداية الفعلية التي مهدت الطريق أمامطبعات الكاملة اللاحقة من الليالي . وكانت أولى هذهطبعات الكاملة طبعة مدينة "برسلاو" بألمانيا، التي ظهرت بعدها طبعة بولاق في مدينة القاهرة بمصر، ثم طبعة لكتا الثانية بالهند، سنة ١٨١٨ . وكانت هذه الطبعة التي لم تنشر "حكايات مائة ليلة وأخبار السنديباد مع الهندباد" سنة ١٨١٨ . النص كاملاً البداية الفعلية التي مهدت الطريق أمامطبعات الكاملة اللاحقة من الليالي . وكانت أولى هذهطبعات الكاملة طبعة مدينة "برسلاو" بألمانيا، التي ظهرت بعدها طبعة بولاق في مدينة القاهرة بمصر، ثم طبعة لكتا الثانية بالهند، وذلك في التتابع التاريخي الذي سبقت فيه طبعة "برسلاو" غيرها منطبعات الكاملة، فكانت البداية التي قرأ بواسطتها العالم كله الحكايات الكاملة، أو ما تصور أنها الحكايات الكاملة، الكتاب "ألف ليلة وليلة" مطبوعة بالأحرف العربية للمرة الأولى.

المجلدات الباقية، فصدر المجلدان التاسع والعالisher سنة ١٨٤٢، والحادي عشر والثاني عشر سنة ١٨٤٣ تحت إشراف "أرثويوس بن فليشر مدرس الألسن الشرقية في المدرسة العظمى الملكية بمدينة ليبزيج" وفي "المطبعة العمورة لولهم فوجل"، وذلك في إشارة إلى انتقال الطبع من مدينة برسلو إلى مدينة ليبزيج Leipzig، ومن مطبعة المدرسة العظمى الملكية بها إلى مطبعة قلهلم فوجل Wilhelm Vogel في ليبزيج.

وربما كان من المفيد تتبعه القارئ إلى أن "برسلو" هي التسمية الألمانية لمدينة بولندية قديمة، معروفة بتاريخها الذي يرتبط بجامعتها العريقة التي أنشئت سنة ١٧٠٢، وتقع على نهر أوبر في الجنوب الغربي من بولندا بالقرب من الحدود الألمانية. وقد استولت عليها القوات البروسية سنة ١٧٤١ خلال عهد فردرريك الثاني، ضمن الصراع الأوكربي، فأصبحت مدينة ألمانية منذ ذلك الوقت، وظلت كذلك إلى أن هزمت ألمانيا النازية في الحرب العالمية الثانية، فعادت المدينة إلى بولندا سنة ١٩٤٥ واستعادت اسمها البولندي القديم "فروتسوف" الذي ينطق بالإنجليزية Wroclaw. أما جامعة "ليبزيج" فهي أقدم وأعرق من جامعة "برسلو" (حالياً فروتسوف) وأعظم منها مكانة وإنجازاً في تاريخ الاستشراق الأوكربي، إذ يرجع تاريخ إنشائها إلى أوائل القرن الخامس عشر، في سنة ١٤٠٦ على وجه التحديد، وظلت محتفظة باسم المدينة التي انتسبت إليها إلى أن أصبحت ضمن ألمانيا الشرقية، فطلق عليها اسم جامعة كارل ماكس سنة ١٩٥٣، وظلت كذلك إلى أن تغيرت الأحوال في ألمانيا فعادت إلى اسم جامعة ليبزيج سنة ١٩٩٠، متواصلة مع تقاليدها العريقة التي تأثر بها الشاعر جوته والفيلسوف فخته والموسيقار فاجنر، الذين كانوا طلبة فيها.

وقد أكملت المؤسسة الاستشراقية في هذه الجامعة ما أنجزته جامعة "برسلو" فأخرجت المجلدات الأربع الأخيرة من «ألف ليلة وليلة» واختتمت العمل الذي استغرق ثمانى عشرة سنة ما بين الجامعتين. وكانت نتيجتها خمسة آلاف وأربعمائة وخمس صفحات من القطع الصغير، موزعة على خمسة آلاف وخمس وثلاثين صفحة بالأحرف العربية، والبقية حواشٍ ومقدمات باللغة الألمانية للمجلدات. ولذلك فإن طبعة برسلو

لا تقل في حجمها الفعلى (مع مراعاة القطع والبنط الطباعي بالطبع) عن طبعة بولاق التي صدرت بعد المجلد الأول من الطبعة البرسلاوية بعشر سنوات، وأشرف على تصحيحها الشيخ عبد الرحمن الصقلى فى مجلدين صدرا سنة ١٨٢٥، كما أنها تقترب من حجم الطبعة الهندية (طبعة لكتا الثانية)، التي صدر رباعها الأول والثانى سنة ١٨٣٩ بعد طبعة بولاق بأربع سنوات، واكتمل طبعها سنة ١٨٤٢ تبليغ عام واحد من صدور المجلد الثانى عشر والأخير من الطبعة البرسلاوية فى مدينة ليزج سنة ١٨٤٢.

وقد تولى تحرير هذه الطبعة من المجلد الأول إلى المجلد الثامن، فيما هو أقرب إلى الإعداد منه إلى التحرير وأقرب إلى التوليف منه إلى التحقيق بمعناه الدقيق، مكسميليان هابخت C.M. habicht (١٧٧٥-١٨٣٩). وهو مستشرق ولد فى برسلاو الألمانية، ودرس العربية فى المعهد البروسى، ثم ذهب إلى باريس حيث تلمذ على يد المستشرق الشهير دى ساسى (١٧٥٨-١٨٣٨)، وأتم الدرس عليه وعلى يد الأب روفائيل المصرى إلى أن أجاد العربية. عاد إلى موطنها، حيث تولى تدريس العربية فى المعهد البروسى بجامعة برسلاو (المدرسة العظمى الملكية). وأصدر سنة ١٨٢٤ كتابه *جي الفواكه والاثمار فى جمع بعض مکاتيب الأحباب الأحرار من عدة أمصار وأقطار*، وهو مقتطفات عربية وترجمة لاتينية مذيلة بمعجم الألفاظ العربية وترجمتها اللاتينية. وكان ذلك قبل عام واحد من صدور المجلد الأول لـ «ألف ليلة وليلة» سنة ١٨٢٥، وقبل عامين من صدور كتابه الأخير فيما يبدو، وهو الكتاب المطبوع فى برسلاو سنة ١٨٢٦ تحت عنوان *«نخب من أمثال الميدانى»* مع تعليقات عليها..

ويبدو أن هابخت تفرغ قبل موته لإكمال «ألف ليلة وليلة» التى لم يمهله العمر بإصدار كل مجلداتها، فنهض ببعضها بعد وفاته هاينرخ فلايشر H.L. Fleisher (١٨٠١-١٨٨٨) أستاذ اللغات الشرقية فى المدرسة العظمى الملكية فى ليزج. وقد تخرج فلايشر فى جامعة ليزج، حيث درس اللاهوت وألم بالشرق إمامه حبته إليه، وذهب إلى باريس حيث تعرف على دى ساسى والتحق بمدرسته، وتعلم على يد برسقال

العربية والفارسية والتركية. وزاد حبه للعربية مخالطته شباب مصر الذين أوفدهم محمد على فيبعثة علمية إلى باريس، فضلاً عن اتصاله بأدباء لبنان وعلمائه. وعندما عاد إلى ألمانيا سنة ١٨٢٦ عمل أستاذًا للغات الشرقية في جامعة درسدن، وذهب إلى بطرسبورج لفترة، ثم عاد إلى ألمانيا وخلف رونن مولر على كرسى العربية في جامعة ليبرج إلى وفاته. وينسب إليه فضل تأسيس الجمعية الشرقية الألمانية التي نشرت مجموعة من الكتب العربية المهمة. ومن آثاره المنشورة: تاريخ العرب قبل الإسلام سنة ١٨٣١، وفهرست المخطوطات الشرقية في مكتبة درسدن الوطنية في السنة نفسها، وتفسير القرآن للبيضاوي سنة ١٨٤٦.

وتتميز هذه الطبعة التفيسبة من ليالي «ألف ليلة وليلة» بميزات ثلاثة: أولها، ما أشرت إليه بالفعل من أنها الطبعة الأولى الكاملة للاليالي، فهي أسبق من طبعة بولاق الأولى (١٨٣٥) والثانية (١٨٦٢)، ومن طبعة كلكتا الثانية (١٨٤٢-١٨٣٩) فضلاً عن بقية الطبعات المتأخرة في القرن التاسع عشر، وأهمها طبعة المطبعة الوهبية (١٨٨٠) والشرقية (١٨٨٢) والعامرة العثمانية (١٨٨٤)، مروراً بطبعة الآباء اليسوعيين المهدية في المطبعة الكاثوليكية في بيروت (١٨٨٨)، وانتهاء بطبعة دار الهلال المهدية التي صدرت في القاهرة ابتداءً من سنة ١٩٠٠ وقد استنت الطبعة البرسلاوية في حفاظتها على الأصل ما تبعته فيها إلى حد ما الطبعة الهندية والبولاقية وغيرهما من الطبعات اللاحقة، التي لم يتدخل فيها المصححون سوى بتصويب الأخطاء اللغوية والاقتراب من الفصحي بما لا ينحرف بالنص عن وجهته الفنية. ولم يتخرج المشرفون على هذه الطبعات من مشاهد الجنس في الليالي، أو يظهرون أى لون من ألوان التزمر الأخلاقى إزاء بعض عباراتها أو كلماتها. لا يستثنى في ذلك من يتنسب منهم إلى علماء الأزهر الأجلاء، مثل الشيخ عبد الرحمن الصفتى مصحح الطبعة البولاقية الأولى، والشيخ قطة العدوى مصحح الطبعة البولاقية الثانية، والشيخين طه قطرية ومحمد البليسى اللذين صلحوا طبعة المطبعة الوهبية، فقد كان الجميع يسيرون على

عادة السلف الصالح في إرسال النفس على سجيتها والرغبة بها عن لبسته الرياء والتصنع، وكان شعارهم في ذلك ما تعلموه عن أمثال الإمام الحافظ ابن قتيبة الدينوري، الذي قال في مقدمة كتابه "عيون الأخبار" ما يلى : «سينتهي بك كتابنا هذا إلى باب المزاج والفكاهة وماروى عن الأشراف والأئمة فيها، فإذا مر بك أيها المتزمن حديث تستحقه أو تستحسنه أو تعجب منه أو تضحك له فأتعرف الذهب فيه وما أردنا به. وأعلم أنك إن كنت مستغنىًّا عنه بتنسكم فإن غيرك من يترخص فيما تشددت فيه محتاج إليه، وأن الكتاب لم يعمل لك دون غيرك فيه على ظاهر محبتك، ولو وقع فيه توقي المتزمن لذهب شطر بهائه وشطر مائه، ولأعرض عنه من أحببنا أن يقبل إليه معك. وإنما مثل هذا الكتاب مثل المائدة تختلف فيها مذاقات الطعوم لاختلاف شهوات الأكلين. وإذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عوره أو فرج أو وصف فاحشة، فلا يحملنك الشخواع أو التخاشع على أن تصعر خدك وتعرض بوجهك ، فإن أسماء الأعضاء لا توثم وإنما الماثم في شتم الأعراض وقول الزور والكذب وأكل لحوم الناس بالغيب .. فتفهم الأمرين وافرق بين الجنسين. ولم يترخص لك في إرسال اللسان بالرفث على أن تجعله هجيراك على كل حال وديتك في كل مقال، بل الترخص مني فيه عند حكاية تحكيها أو رواية ترويها تقصصها الكتابة وينه布 بحلوتها التعريض، وأحببت أن تجري في القليل من هذا على عادة الملف الصالح في إرسال النفس على السحبة والرغبة بها عن لبسته الرياء والتصنع. ولا نستشعر أن القوم قارفوا وتنزهت، وتمموا أدياتهم وتوزعت .

وقد مضت طبعات الليالي بعد طبعة برسلاو في هذا النهج على عادة السلف الصالح، فلم يحذف العلماء المشرفون عليها شيئاً، ولم يتحرجو من كلمة أو عبارة أو مشهد، ولم يتأنموا من ذكر أسماء الأعضاء التي ليس هناك إثم في ذكرها، مدركون المغزى والرمى وراء كل عبارة أو حكاية أو مشهد، حريصين على خصائص الحكى الذي يذهب بحلوته التدخل في لغة السرد بالتغيير أو التعديل أو الحذف.

ولكن طبعة برسلاو مضت إلى أبعد من ذلك فحافظت على الأصل في أوضاعه اللغوية التي كان عليها، ومن هنا تأتي ميزتها الثانية، فقد نقلت الأصل الخطى كما هو، محافظة على لهجته العامية دون تغيير أو تحريف فيما هو ظاهر من النص المطبوع. ولعل هابخت ومن بعده فلايشر اتبعا ما سبق أن قاله الجاحظ ومن بعده ابن قتيبة بخصوص إبقاء لغة التوارد والحكايات على حالها اللغوى الذى هي عليه؛ لأن الإعراب ربما سلب الحديث غير المغرب حسنه، وترجمة العامية إلى الفصحى تذهب بطلورتها. ولذلك حافظ هابخت وفلايشر على السرد العامى للإياتى، ولم يفعل ما فعله الشيخ عبد الرحمن الصفتى أو قطة العدوى أو الشيخ قطرية بالطبعات المصرية حين تدخلوا فى المتن، وترجموا اللهجة العامية فى السرد وال الحوار إلى لغة فصحى فى حالات كثيرة.

وهذه الميزة فى طبعة برسلاو تجعلها أقرب إلى الروايات الشفاهية التى انتهت إليها حكايات «ألف ليلة وليلة»، وهى الحكايات التى كانت تتناقل بواسطة الذاكرة أو بواسطة الكتابة التى تسجل الرواية الشفاهية كما هي دون تدخل. ويبعدون أن نصوص «ألف ليلة وليلة» الأصلية انتقلت سريعاً من مرحلتها الكتابية الأولى، وهى المرحلة التى افترض أنها لم تفارق الفصحى، ولم تفارق الوظائف الرمزية الأولى للنص، فشارعت بين الجماهير التى أسهمت فى إعادة إنتاجها، الأمر الذى انتهى بها إلى أن تغدو نصاً شفاهياً، شعبياً، يكتسب من كل بيئه خصائص اللهجة السائدة فيها، ومن كل مجموعة من الرواية خصائصهم الأدائية. وهذا ملحوظ فى الطبعة البرسلاوية التى تحمل الكثير من تراكيب العامية المصرية ومفرداتها، وهى تراكيب ومفردات يمكن أن تكشف الدراسة اللغوية الثانية لها عن العصر الذى صيغت فيه أو الزمن الذى تنتسب إليه. وأتصور أن هذه الطبعة كنز نقيس لعلماء فقه اللغة التاريخي من هذه الزاوية، فهي تتيح لهم بخصائصها اللغوية مادة ثرية للدرس التاريخي المقارن، الذى يكشف عن جانب من تاريخ اللهجات العامية فى علاقتها بالفصحي الذى اكتسبت خصائص مدنية لافتة. والصلة بين هذا البعد اللغوى والبعد الأدائى وثيقة جداً، ذلك لأنه من خلال تجليات المروى عليه فى نص هذه الطبعة يمكن أن يخرج دارسو الفنون

الشعبية بملحوظات كثيرة مفيدة عن طرائق الأداء الشفاهي للحكى. وهى طرائق تتطوى على بعض التساهل اللغوى الذى يبدو أنه انتقل إلى "مرتب الأحرف" ، الذى تساهل فى الحفاظ على الأصل العامى، مع دقة التصويب، ففاته التدقق فى مجموعة من الأخطاء التى لم يستطع تداركها فى ملائق تصويب الأخطاء.

والواقع أن ترتيب الحكايات فى هذه الطبعة، فضلاً عن عدد الحكايات نفسها وتفاصيلها، أمر آخر يستحق دراسة مفصلة، من منظور المقارنة بين هذه الطبعة وغيرها من الطبعات؛ للاحظة أوجه الاختلاف الدالة ومواضع الزيادة والنقصان التى لا تخلو من مغزى . وأحسبني فى حاجة إلى التنبيه على اختلاف ترتيب الحكايات فى غير موضع من هذه الطبعات بالقياس إلى طبعة بولاق الأولى أو الثانية، وإلى الحكايات الزائدة أو المحورة، أو غير ذلك من ملحوظات تفيد الدرس المقارن الذى يكشف عن الصلة بين مغايرة الترتيب ومغايرة الأداء الشفاهي أو حتى الطباعى.

ويلحظ القارئ لهذه الطبعة ما تتميز به خاتمتها على سبيل المثال من زيادة دالة، فكل الطبعات المعروفة تنتهى بعفو الملك عن شهر زاد التى أصبح لها ثلاثة أولاد ذكور، ومكافأة أبيها الوزير وكامل الوزراء والأمراء وأرباب الدولة، وتزيينه المدينة ثلاثة ثلاثين يوماً مع التصديق على القراء من الرعية، الذين عاشوا فى نعيم وحبور حتى أتاهم هادم اللذات ومفرق الجماعات. ولكن تضييف طبعة برسلاو إلى ذلك أن شهريار أحضر المزrixين والنساخ وأمرهم أن يكتبوا جميع ما جرى له مع زوجته من أوله إلى آخره فكتبوا ذلك، سموها «سيرة ألف ليلة» التى جاعت فى ثلاثة مجلداً، وضعها الملك فى خزانته، وأنقام مع أنسبيائه من الملوك فى الذى عيش حتى انتقلوا إلى رحمة الله، وهدمت قصورهم وتوارث الملوك أموالهم، إلى أن ملك بعده ملك عاقل عادل لبيب أديب محب للأخبار وخصوصاً سير الملوك والسلطين، فوجد هذه السيرة العجيبة الغريبة وهى ثلاثة مجلداً، فقرأ فيها إلى أن انتهى إلى آخرها، فتعجب مما سمعه من حديث وحكايات ونوادر ومواعظ وأثار وتذكرة، فأمر الناس أن يكتبوا وينشروها فى جميع البلاد والأقاليم، فشاع ذكرها، وسموها، "عجائب وغرائب ألف ليلة" ، وهذا ما انتهى

إلينا من هذا الكتاب، فيما يقول من هذه الطبعة. وهو قول يطرح على الدارسين أسئلة كثيرة ليس أقلها في الأهمية السؤال عن القسمة إلى ثلاثة مجلداً.

وتتميز هذه الطبعة بإشكال خاص ناقشه المستشرقون من منظور تقاليد الأمانة العلمية . وقد كشف محسن مهدي عن هذا الإشكال في تقديم طبعته التي صدرت عن ليدن، ونبه إلى ما ذكره عنوان جزء من الأجزاء التي نشرها هابخت باللغة الألمانية من أنها " نقلت عن نسخة خطية تونسية ". وقد أوضح هابخت في مقدمة الجزء الأول المطبوع بالألمانية، أنه اقتني هذه النسخة من عالم عربي تونسي اسمه م. النجار أرسلها إليه من تونس، في عشرة أجزاء مؤرخة بتاريخ ١١٤٤ هـ (١٧٣١م). وقد قام المستشرق دانكان ماكدونالد بدراسة مفصلة لهذه الطبعة سنة ١٩٠٩، فوجد أن النسخة التونسية المزعومة ليست إلا حديث خرافية، وأن هابخت تعمد اختلاق أسطورة في الأدب، وشوّش الكتاب تشويشاً هائلاً. ومضى ماكدونالد يكشف تفصيلاً عن عمليات التلقيق التي قام بها هابخت في الخلط بين النسخ المختلفة، إلى جانب عمليات التدليس التي قسم معها الليلي تقسيماً لا يوجد في الأصل، فكانت النتيجة طبعة لا قيمة لها من الناحية العلمية، ولا تصلح للاعتماد بها، حتى بوصفها دليلاً على رواية من الروايات. فيما يقول محسن مهدي الموسوى الذي استبعد هذه الطبعة، ولم يعتمدتها في تحقيقه الطبعة الفريدة التي نشرها معتدلاً على أصول عربية أولى عن شركة أ.ي. بيريل في ليدن سنة ١٩٨٤.

ترى هل كان هابخت يقوم بفعل غير أخلاقي من منظور الأمانة العلمية عندما تحدث عن نسخة خطية تونسية ليس لها وجود؟ الحكم العلمي الصارم في ذلك لا يقبل التخفيف، ولكن الحكم الفني قد يختلف نوعاً، خصوصاً إذا وضعنا في اعتبارنا أن الرجل انتقلت إليه عدوى الروايات الشفاهية، فقام بما يقوم به الراوى الذي يؤلف من بين الروايات المتعددة رواية خاصة به، كما لو كان يمارس دور المؤلف في الأداء الشعبي. ويزيد من إمكان هذا الاحتمال ما نعرفه من أن مسألة إدماج نص أو نصوص مختلفة في نص الليلي أثناء الإعداد للطباعة مسألة متكررة في حالة

الليالي، موجودة على سبيل المثال في الطبعات الهندية التي أدمجت أكثر من نص في المتن الذي اعتمده كل طبعة، فيما عدا الطبعات البولاقية التي التزم مصححوها بوحدة المتن الأصلي، حفاظاً على تقاليد النسخ والرواية التي تعلموها. وعلى كل حال، فهذا الإشكال في طبعة برسلاو يطرح السؤال عن تسرّب تقاليد الحكى الشفاهي من الرواية الشعبين إلى المشرفين (من غير علماء الأزهر) على طباعة النص الذي لم يفارق شفاهيته وشعبيته، خصوصاً في هذه الطبعة التي تتميز بقربها الشديد من أصلها الشفاهي القابل للزيادة والنقصان. وفي ذلك وجه آخر من أوجه جاذبيتها لدى عشاق «ألف ليلة وليلة»، وما أكثرهم».

انتهت شهادة الدكتور جابر عصفور.

شهادة الدكتور محسن مهدي الموسوى

وفي تقدمته لرسالة الدكتوراه التي قدمها وناقشها حول حكايات «ألف ليلة وليلة» يسجل الباحث العراقي الدكتور محسن مهدي الموسوى أستاذ الدراسات العربية بجامعة هارفارد قائلاً:

«الحمد لله على ما أنعم، علم الإنسان بالقلم ما لم يعلم، وصلى الله على نبينا وأله وصحابه وسلم. وبعد قابن قصص العرب من مفاخر ما نضح به طبعها وأبدعه خيالها وسقاهم ذوقها، شاعت بينها في جاهليتها وبعد إسلامها وتناقلها أهل الوير والحضر منها، وسارت إلى غيرها من الأمم حتى طبق ذكرها الآفاق ونقلتها الأعاجم فآذابت قلوبها وسحرت عقولها. ولم يجمع كتاب من قصصها وحكاياتها وأمثالها ما جمعه كتاب «ألف ليلة وليلة»، ولا حظى غيره بما حظى به عندها وعند غيرها. نقلته الرواية في المدن المعمورة وأنس به أهل الحضر في منازلهم أوقيات سمرهم وارتاحت له نفوس الصناع والتجار بعد فراغهم من صناعتهم وتجارتهم. سعدت بسماع ما احتواه العامة واعتبرت برموزه وإشاراته الخاصة. وقبل أن يطبع تعددت وانتشرت نسخة الخطية ونقل منها إلى لغات شرقية وغربية.

وكان هذا الكتاب من أوائل ما طبع من الكتب العربية في الهند والقاهرة وأوربا، فتهافت عليه الناس لما حواه من السحر الحال وسعة الخيال ورواء الصنعة، وتکالب عليه الأدباء والشعراء وصناع الألحان والرسم والنحت يسرقون معانيه ويتشبهون بما به ويستبطون مغازييه، وتسابق إليه علماء الأساطير والخرافات يتبعون أصله وأصوله التي عفى أثراها الزمان وأخلفته حوادث الدهر. ثم شمر معاصرونا من نقاد الأدب ساعد الجد وشرعوا في النظر في أسلوبه ولغته وتراثيه وكأنهم ينظرون في دستور فن الحكاية وتعدد قوالبها وطرق سردها وروايتها. وما زالوا يبحثون فيما استدق من عبارته ويقصون ما خفي من تركيبه ويظهرون أسرار دفائه وخفايا حكمته.

وما أكثر ما ضاع من جهد رواد العمل في أمر الكتاب، وما تحمله نقاد الأدب من مشقة النظر فيه لغفلتهم وتفاوتهم عن متن كتاب لم يضبط وأن أصوله لم تتحقق بما يرضي الباحث الخبير ويشفي الناقد البصيراً عاث النساخ والمصححون في كل ما ينظرون فيه من النسخ المطبوعة وأخرجوها من أصول غير معروفة وأخرى ملقة أو موضوعة، كثُر فيها تحريف اللفظ وتشويه المعنى وأضفت بها الزيادات الغريبة والتواضع المريبة، تضل الأعمى فيعثر وهو لا يدرى أنه يعثر، وتحير البصیر فيسأل عن أشياء وهي لا تقضى حاجته.

ثم جاء من أقعده كسله عن البحث والتمحيص، وأدى به تسرعه إلى التقول قبل إحكام مبادئ ما يقول به، فحكم أن الكتاب لا أصل له إلا ما حكاه القصاصون وما نقلته شفاه الرواة، وأنه أبداً كلام الجارى يتلون باللوان مجاريه، فظن أنه ليس هناك متن ولا كتاب وأن للمصحح وللطبع وللمترجم وللقارئ أن يبعث به ما شاء عند تصحيحه أو طبعه أو ترجمته أو قرائته، ولم يلق بالاً إلى ما قاله المحققون من شرع في نقد النسخ المطبوعة وتصنيف النسخ الخطية، وأشار إلى قائدة قراءة هذه وحل رموزها والتعرف على مكانتها وزمانها، ثم العمل على تحقيق القديم منها دون التأثر وال الصحيح دون السقiem، والرجوع إلى قواعد نقد النصوص عند سد الخلل وتصحيح الخطأ، وترتيب القراءات دون مزجها، والإشارة إلى الروايات دون تلقيتها.

وما زال الناس وقد مضى أكثر من قرن ونصف قرن من الزمان يقررون نسخاً طبعت من أصول مجهولة، أو لفقت وشوهرت معالم أصولها ثم أعيد طبعها ظناً منن أنعاد ترميمها أنها متون ضبط وأصول حققت، وهي في الواقع الأمر طبعات لا ينتفع بها الناشيء ولا يستفيد منها العليم. ولا يجدى الحديث هنا عن الطبعات العديدة التي لم تعتمد أصلأً أو أصولاً خطية بل أعادت طبع ما كان قد طبع من ذى قبل، ولا بيان سخف الذين زادوا في الطين به فأعادوا كتابة ما وجدوه في النسخ المطبوعة على هواهم، مدعين أنهم أفسحوا لغة من الأصل وأسمى ببلاغة وأكرم خلقاً من رواته. فهذه الطبعات ترجع كلها في آخر الآخر إلى الطبعات الأربع الأولى التي سন نفسها الآن بالبحث والوصف؛ لنبين للقارئ بادئ ذي بدء أن تحقيق الكتاب على صعوبة مسلكه كان أمراً لا بد منه، والأسباب التي لأجلها لم يعتمد المتن الذي نصبه بين يديه على ما طبع من قبل .

ويقول عن نقد النسخ المطبوعة من الكتاب الآتي :

١- بعد أن انتقلت نسخ الكتاب الخطية بين الشام ومصر مدة تزيد على أربعة قرون من الزمن، وترجم من نسخ خطية إلى اللغة التركية والفرنسية والإنجليزية، وظهرت منه مقتطفات مطبوعة في إنجلترا في نهاية القرن الثامن عشر من الميلاد، طبع الكتاب لأول مرة في كلكتا في الهند في جزأين، في المطبعة الهنديوستانية برعاية كلية فورت وليم - الجزء الأول بعنوان "حكايات مائة ليلة من ألف ليلة وليلة" عام ١٨١٤م ، والجزء الثاني بعنوان "المجلد الثاني من كتاب «ألف ليلة وليلة» ويشتمل على حكايات مائة ليلة وأخبار السندباد مع الهندباد" عام ١٨١٨م - نشره الشيخ أحمد بن محمود شيروانى اليماني أحد أعضاء هيئة التدريس فى قسم اللغة العربية في الكلية المذكورة. وقد اقتصر الناشر على وضع مقدمة موجزة باللغة الفارسية ذات الأسلوب الهندي في أول كلا الجزاين. وما ي قوله الشيخ شيروانى لا يوضح ما عمله باعتباره ناشرًا لهذه الطبعة. فهو لم يترك ما سماه بالألفاظ الملحونة كما هي في الأصل الذي نقل عنه، بل

صحح أغلبها كما اشتهرى وكما أملأه طبعه اللغوى ونوقه الأدبى. ثم إنَّه لم يذكر هوية النسخة الخطية التى اعتمدتها فى نشر الكتاب. وقد هدانا النظر فى النسخ الخطية التى قابلناا بينها إلى أنَّ الأصل الذى اعتمد هو النسخة الخطية الموجودة اليوم فى مكتبة المكتب الهندى فى لندن تحت رقم ٢٦٩٩ عربى (وهي النسخة التى سنضع لها الرمز ت١)، وأنَّ هذه النسخة كانت قد نقلت هي أيضاً (بعد أنَّ أعيدت صياغة أصلها) عن النسخة الخطية التى ما زال الجزء الأول من جزأيها موجوداً لل يوم فى مكتبة جون رايلىندز بمدينة مانجستر (وهذه هي النسخة التى سنضع لها الرمز ت، وهي كالنسخة ت١ دون تاريخ، ولكننا نعرف أنها نقلت فى حلب بين عام ١٧٥٠ م وعام ١٧٧١ م للطبيب الإنجليزى باترك رسيل نزيل حلب آنذاك، من أصل خطى يرجع على الأصل المشترك لما سنسمي الفرع الشامى وإن كان قد مزج به ما أخذه من نسخة من نسخ ما سنسمي الفرع المصرى).

ويظهر من مقابلة ما نشره الشيخ شيروانى بالأصل الذى اعتمد أنه لم يتلزم بهذا الأصل، بل بدل فيه وغيره ونقل منه ما شاء وأهمل ما شاء وأقحم فيه أقصاصين من أصول أخرى لم يذكرها ولا أشار إلى مصدرها. ولذلك؛ فلا يمكن أن يعتبر ما جاء به طبعة عادية بمعنى أنه طبع أصلاً مجهولاً على علاقته، ولا نشرة محققة بمعنى أنه يتلزم بأصله أو أصوله وبين ما تم وضعه من عنده، بل هو نص ملفق ابتدع تركيبه والكثير من لفته شيخ لا تُخفى صحة نيته قلة بضاعته.

-٢- ثم طبع الكتاب فى أوروبا للمرة الأولى والأخيرة فى مدينة برسلاو (ج ١، ١٨٤٢-١٨٤٣ م)، فظهرت بعض أجزاءه قبل تاريخ طبعة بولاق الأولى، وأجزاء أخرى منه بعد تاريخ هذه الطبعة وبعد تاريخ طبعة كلتا الثانية الآتى ذكرها. وقام بنشر أجزاءه الشمانية الأولى (١٨٢٨-١٨٢٤ م) مكسيمiliان هابشت (الدكتور مكسيمiliانوس بن هابخط/ هابخت، كما ورد اسمه فى صفحات عنوان الكتاب)، أستاذ اللغة العربية فى الجامعة الملكية بمدينة برسلاو وعضو الجمعية الآسيوية فى باريس وغيرها من الجمعيات العلمية الأوروبية، وبعد وفاته نشر العلامة الذائع الصيت

هاینریش فلايشر (هینریخ ارشوبیوس بین فلیشر ، كما ورد اسمه في صفحات عنوان الكتاب) أستاذ اللغات الشرقية في الجامعة الملكية بمدينة لا يېزش، الأجزاء الأربع الأخيرة (١٨٤٢-١٨٤٣ م).

وهذه أول طبعة للكتاب زعمت أنها "كاملة" فعنونت أجزاؤه هذا كتاب «ألف ليلة وليلة» من البداية/ المبتدأ إلى النهاية/ المنهى، ذكرت صفحات عنوان جزء جزء من أجزائها باللغة الألمانية أنها نقلت عن نسخة خطية تونسية، بين مكسيميليان هابشت في مقدمة الجزء الأول منها أنه اقتني هذه النسخة الخطية من عالم عربي تونسي اسمه م. (وهو مردخاري/ مراد بن النجار)، وأن النجار هذا أرسلها إليه من تونس وأنها في عشرة أجزاء مؤرخة في آخر الجزء العاشر بتاريخ ١١٤٤ هـ (١٧٣١ م).

وقد قام دانكارل ماكدونالد بدراسة مفصلة لهذه الطبعة، فحصل فيها النسخ الخطية التي اعتمدها في مقال له نشر في "مجلة الجمعية الآسيوية الملكية" (لندن، ١٩٠٩ م؛ ٦٨٥-٦٨٤)، فوجد أن النسخة التونسية المزعومة التي ذكرها هابشت ليست إلا حديث خرافية، وأن هابشت "تعمد اختلاق أسطورة في الأدب" وأنه شوش تاريخ الكتاب تشوشاً هائلاً. ثم بين محتويات النسخ التي اعتمدها وأن منها ما كان نقله هابشت بخطه في باريس، وما نقله من مردخاري بن النجار وغيره بخطهم في باريس من نسخ شيخ المستعربين في فرنسا سيلفستر دي ساسي ومن غيرها من النسخ، ومنها أصول حديثة تعود إلى عائلة النسخ المصرية المتأخرة وهي العائلة التي طبعت نسخة منها في بولاق بعد ذلك، ثم أوضح ما عمله هابشت من الجمع بين نسخ الكتاب المتفرقة ونسخ لكتب أخرى لا تمت إلى الكتاب بصلة، وما وضعه هابشت من عنده في متن الكتاب، وكيف أنه قسمالي من عنده، إلى أمور أخرى بطول ذكرها.

ولعل من المفيد أن نشير إلى جانب من هذه الأسطورة لم يكن ماكدونالد على علم به، يخص النسخة التي اعتمدناها أصلاً في تحقيق الكتاب، وهي النسخة التي وضع لها ماكدونالد الرمز G ووضعنا لها الرمز A. وذلك لأن بعض ما جاء في النسخ الخطية التي نشر منها هابشت طبعته يشبه في روايته بعض ما جاء في هذه النسخة،

ووجه ماكدونالد بين النسخ التي اعتمدها هابشت وبخط قال إنه يشبه خط نسخة حديثة العهد في المكتبة البوذية في أكسفورد (رقم ٦٢٢ بوذى شرقى ، وهذه النسخة بخط يوحنا بن يوسف وارسى Jean Varsy ، وكان من تلامذة دى ساسى فى باريس فى العقد الأول من القرن التاسع عشر من الميلاد، راجع ماكدونالد فى "مجلة الجمعية الآسيوية الملكية" (لندن، ١٩١٣ م : ٤٨) وبخط مردخاى بن التجار، وقال إنه لم يهتم إلى منبعها.

والذى هدتنا إليه المقابلة بين النسخ الخطية الموجودة اليوم في المكتبة الوطنية في باريس، أن هذه النسخ (وغيرها من نسخ خطية ما زالت اليوم محفوظة في المكتبة الوطنية في باريس تشبه روايتها أو رواية جزء منها رواية ١) نقلت كلها في باريس عن أ، أو عن أصل تم نقله في باريس عن أ. ولأنها لم تذكر الأصل الذي اعتمدته، أو ادعت أنها نقلت ما نقلته عن أصل اختلفت وجوده ولم يكن له في الواقع الأمر وجود كما فعل هابشت، بعد ذلك، زلت أقدم العلماء ابتداء من دى ساسى، ولم يشك المستشرقون الذين جاءوا بعده (ومنهم هاينريش فلايشر) في صحة ما ادعنته هذه النسخ، فأضاعوا الجهد في نشر أجزاء منها وأجهدوا الفكر في حل ما أشكل من أمر منابعها وأصولها. وسنقول في كل هذا بالتفصيل في موضعه اللائق به، ونقتصر هنا على تتبّيه القارئ إلى هذا الأمر؛ كي لا يعجب من عدم اعتمادنا هذه النسخ في تحقيق الكتاب الذي بين يديه .

- وقد اشتهرت طبعة بولاق الأولى (ج ٢-١، ١٢٥١-١٨٣٥ م) لسببين؛ لأنها كاملة، ولأنها انفردت بين الطبعات الأربع بأنها اعتمدت نسخة خطية واحدة ولم تلقى من الكتاب من نسخ أو مصادر أخرى. ومع أن النسخة الخطية التي اعتمدت بها اختلفت ولم يعد لها أثر في دور الكتب في القاهرة أو في غيرها من المدن (وهو أمر ليس بالغريب لأن النسخ الخطية التي اعتمدت بها طبعات بولاق الأولى كانت تستخدم مباشرة من قبل جامعي حروف الطباعة في عملهم وتسود بالحبر، تصبح بعد ذلك غير صالحة للقراءة والاستعمال فترمى جانبًا)، فإن مقابلة النص المطبوع بالنسخ الخطية المعروفة

لابد مجالاً للشك في أنها لم تعتمد على أكثر من نسخة خطية واحدة، وأن مصححها لم ينظر في نسخ خطية أخرى ليكمل ما سقط من نسخته ولم ينظر فيطبعين السابقتين.

وهناك العديد من النسخ الخطية في مكتبات الشرق والغرب تشبه النسخة التي اعتمدت بها طبعة بولاق الأولى، تجمعها عائلة خاصة هي جزء من الفرع المصري سميناها عائلة النسخ المصرية المتأخرة. ويرجع تاريخ نسخ هذه النسخ إلى النصف الثاني من القرن الثاني عشر والنصف الأول من القرن الثالث عشر من الهجرة (النصف الثاني من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر من الميلاد). وترجع جميعها إلى نسخة جمعت في القاهرة من أصول متفرقة لم يكن أكثرها جزءاً من الكتاب كما حفظته النسخ القديمة. وذلك أن النسخ القديمة (بفرعيها الشامي والمصري القديم) عنونت الكتاب «ألف ليلة وليلة»، واحتوت عدداً من القصص وزعت على عدد من الليالي، يظهر أنه وصل إلى ما ينفي على ثلاثة ليلة، ثم أخذ النسخ في الشام وفي مصر يجمعون القصص والأقاوص والسير من مصادر أخرى، ويقسمونها إلى ليالٍ ظنوا منهم أن النسخ التي وجدوها لم تكن كاملة، وأنها كان ينبغي لها أن تحوى عدد الليالي الذي جاء ذكره في عنوان الكتاب.

ويظهر أن السياح الأوربيين الذين زاروا القاهرة خلال القرن الثاني عشر من الهجرة (القرن الثامن عشر من الميلاد) - وكانوا قد عرّفوا الكتاب مترجمًا إلى لغاتهم من نسخ خطية اعتقادوا هم أيضًا أنها ناقصة - جاؤوا يبحثون عن نسخة «كاملة»، فقام شيخ من نسخ القاهرة «يجمع» نسخة جديدة من الكتاب لهم، جمع فيه إلى ما وجده آنذاك في النسخ «الناقصة» (وكان بينها نسخ «أكملت» النسخ القديمة بعض الشيء، دون أن تأتي بـ«ألف ليلة وليلة» ما قدر على استحصاله من كتب القصص والحكايات والسير من دور الكتب وبيعتها، فألف متأنًّا جديداً قسمه إلى «ألف ليلة وليلة» ووضع في آخره الخاتمة المعروفة.

ومن مقابلة ما جمعه هذا الناسخ بمتون النسخ التي سبقته، تبين أنه أكمل ما كانت بعض تلك النسخ (وكلها يعود إلى الفرع المصري) قد بدأت به من التغيير والتبديل في لغة الكتاب القديم وفي ألفاظه وفي ترتيب حكاياته، ومن الزيادة فيه والحذف منه. وهذه أمور لها ما لها من الأهمية لمن ييفي تتبع تطور لغة الكتاب وتركيبة وحضارة الأزمنة التي مر بها، إذ إنها جرت خلال أربعة قرون من الزمن، وعكسـتـ الكـثـيرـ مـنـ تـبـدـلـ الـأـحـوالـ عـامـةـ وـمـسـارـ الـلـغـةـ خـاصـةـ. ولكنـ الـذـىـ تـجـدـرـ بـالـقـارـئـ مـعـرـفـتـهـ أـنـ مـنـ الـكـتـابـ الـذـىـ لـفـقـ فـيـ النـصـفـ الثـانـىـ مـنـ الـقـرنـ الثـانـىـ عـشـرـ مـنـ الـهـجـرـةـ (الـثـامـنـ عـشـرـ مـنـ الـمـيـلـادـ)ـ وـشـاعـتـ نـسـخـهـ،ـ ثـمـ طـبـعـ فـيـ بـولـاقـ،ـ لـيـسـ كـتـابـ "ـالـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ"ـ كـمـ نـعـرـفـ مـنـ أـصـوـلـهـ الـخـطـيـةـ الـأـوـلـىـ مـعـ إـضـافـاتـ مـتـأـخـرـةـ،ـ وـأـنـ لـمـ يـحـفـظـ مـنـ الـقـدـيمـ لـغـةـ وـلـ تـرـكـيـبـهـ وـلـ فـنـ حـكـاـيـتـهـ،ـ وـأـنـ أـجـمـلـ مـاـ يـمـكـنـ أـنـ يـقـالـ فـيـ هـوـ إـنـهـ رـوـاـيـةـ أـخـرـىـ لـكـتـابـ تـنـقـصـهـ خـصـائـصـ عـصـرـ وـفـنـ الـرـوـاـيـةـ الـقـدـيمـةـ.

ومع هذا فإن طبعة بولاق الأولى لم تتورع من إعادة صياغة لغة النسخة الخطية التي اعتمدتـهاـ،ـ صـرـحـ بـذـكـرـ مـصـحـحـهـ فـيـ قـوـلـهـ:ـ "ـقـدـ تـمـ طـبـعـ هـذـاـ الـكـتـابـ...ـ مـهـذـبـةـ عـبـارـاتـ وـمـحـرـرـةـ اـعـتـبـارـاتـهـ بـتـصـحـيـحـ أـبـدـعـ مـنـ بـدـيـعـ الـتـالـيـفـ وـأـحـسـنـ اـخـتـرـاءـ مـنـ سـابـقـ الـتـصـنـيـفـ حـايـدـاـ عـنـ رـكـاكـةـ الـفـلـطـاتـ السـخـيـفةـ،ـ مـعـرـضـاـ عـنـ اـسـتـهـجـانـ الـعـانـىـ الـكـثـيـفـةـ الـتـىـ كـانـ فـيـ بـحـرـ ظـلـمـاتـهـ غـانـصـاـ،ـ حـتـىـ خـرـجـ مـنـ بـيـنـ فـرـثـ وـدـمـ لـبـنـ خـالـصـ عـلـىـ يـدـ رـاجـىـ سـتـرـ الـمـساـوىـ عـبـدـ الرـحـمـنـ الصـفـتـىـ الشـرـقاـوىـ،ـ غـفـرـ اللـهـ ذـنـبـهـ،ـ وـسـتـرـ فـيـ الدـارـيـنـ عـيـوبـهـ"ـ (٦٢٠ـ/ـ٢ـ).ـ وـنـحـنـ نـرـدـ دـعـاءـ إـلـىـ اللـهـ عـزـ وـجـلـ وـهـوـ غـفـارـ الذـنـبـ وـسـتـارـ الـعـيـوبـ،ـ خـصـوصـاـ أـنـ مـاـ عـمـلـهـ الشـرـقاـوىـ لـمـ يـكـنـ فـيـ زـمانـهـ بـدـعاـ وـلـ مـنـ المـنـوعـ شـرـعاـ،ـ وـلـكـلـ زـمانـ مـقـالـ وـلـكـلـ ذـوقـ مـجـالـ.

والرواية التي حفظتها عائلة النسخ المصرية المتأخرة يحق لها أن تتحقق وتنشر كما توجبه القواعد التي تعارف المحققون عليها في عصرنا هذا. وتحقيق الرواية القديمة، وهي أقرب إلى الأصل الذي منه تفرعت الروايات المتأخرة، سيعين بلا شك في تحقيق الرواية المصرية المتأخرة. ولعل من المفيد أن نشير هنا إلى أن النسخة التي اعتمدتـهاـ

طبعة بولاق الأولى (أو أصل من أصول تلك النسخة) كان يكثر فيها التقصص، وأن من هذا التقصص ما نتج من سقوط ورقات كاملة من الأصل، وأن الذي هذبه وحرره وصححه لم ينتبه لهذا الأمر، بل انتقل من ورقة إلى أخرى دون أن يفطن إلى الورقات التي سقطت. وهو أمر لا يخفى على القارئ إذا ما قابل على سبيل المثال ما في الصفحات الآتية من طبعة بولاق الأولى وما يقرأه في الكتاب الذي بين يديه في الليالي التي وضعت أرقامها بين الأقواس: ٤٢/١ (الليلة ٥٤-٦٢)، ٨٤/١ (الليلة ١٢٧)، ٨٩/١ (الليلة ١٤١)، ٣٢١/١ (الليلة ١٧٢-١٧٣)، ٤٠٠/١ (الليلة ١٤٠)(*)، ٢٤٢/٢ (الليلة ١٢١-١٢٢)، ٢٥٨/٢ (الليلة ٢٦٢-٢٦١) ويجد القارئ مثلاً من المعانى الجنسية المستهجنة التي أقحمت في النسخ المصرية المتأخرة (ولم يستهجنها الشيخ الشرقاوى غفر الله ذنبه)، إذا ما قابل ما في الصفحات ٢٨٤-٢٨١/١ من طبعة بولاق الأولى بما في الليلة ١٢٢(*) من الكتاب الذي بين يديه.

٤- أما طبعة كلكتا الثانية (ج ٤-١ ١٨٣٩-١٨٤٢م) فخير معين على التعرف إلى هويتها ما جاء في صفحة عنوانها "ألف ليلة وليلة" أعني كتاب «ألف ليلة وليلة» يدعى عموماً أسمار الليالي للعرب مما يتضمن الفكاهة وبيروت الطرب، قد طبعه كاماً مكملاً وليم حى مكتناظن سكريتير الدولة الإنجليزية فى المالك الهندية، فى أربعة مجلدات فى لسانه الأصلى العربى منقولاً من نسخة كتبت بالديار المصرية، وأوردها فى الهند المرحوم ميجر طربن مكان.

والنسخة الخطية التى جاء بها "طربن مكان" من مصر امتلكتها شركة وليم ثاكر التى نشرت الكتاب، وهى اليوم فى مكتبة المتحف البريطانى بلندن (رقم ١٥٩٥-١٥٩٨)، تاریخها ١٢ صفر عام ١٢٤٥ھ (١٨٢٩م)؛ أى قبل أن تنشر طبعة بولاق الأولى بست سنوات فقط، وناسخها مطر أو على سلطان بن على سلطان بن محمد سلطان (ج ١، الورقة ٤٤٨ ظ: ج ٤، الورقة ٣٦٩ ظ)، وهى نسخة من العائلة المصرية المتأخرة التى ذكرناها عند الحديث عن طبعة بولاق الأولى، وقد شک مفهرس هذه النسخة فى أنها الأصل الذى اعتمدته طبعة كلكتا الثانية لأنه وجد اختلافاً كبيراً بين

نصها والنص المطبوع، وسبب هذا الاختلاف: أولاً تصحيح متن النسخة الخطية من قبل عدد من المصححين: فقد استتب طبعه بتصحيحِ أحمد بن محمد الشهير بأحمد كبير، بإعانة المولوي صاحب على خان (فلوراہ ابن بسام عبس وقطب، وجلس بين يديه وتتأدب، ولو عاينه البديع لف ما نشر من إنشائه، ورمي قلم المكاتبة بدائنه)، وبحکم ولیم حی مکناظن (الذی کان یصحح ویحکم بتصحیحی، ویصلح ویجبر ما یفرط منی فی تنقیحی)، ثم بإعانة هنری تھوبی فرنسب (الذی له فی الفنون الأدبية ممارسة سنیة) (٧٣٢/٤ - ٩١٠ - ٩٠٩/١).

أما السبب الثاني والأهم فهو أن هؤلاء المصححين لم يقنعوا بتصحيح النسخة التي كتبت بالديار المصرية، وإنما أقحموا هي مواضع في طبعتهم بعض ما جاء في طبعة كلكتا الأولى وبعض ما كان قد نشر حينذاك من أجزاء طبعة برسلاو، فأصبح نص هذه الطبعة ليس "كاماً مكملاً" كما ادعت صفحة العنوان.

أما ما قاله المصححون في صفحة العنوان من أن الكتاب طبع "في لسانه الأصلي العربي"، فالذى عنوه بهذا هو أن النص المطبوع ليس ترجمة بلغة أجنبية، لا أنه بلغة النسخة الخطية أو النسخ التي نقلوا عنها. ولعل سبب ذكر النسخة التي كتبت بالديار المصرية أن الذين طبعوا الكتاب في الهند كانوا على معرفة بطبعة كلكتا الأولى وبالأجزاء الأولى من طبعة برسلاو، ودوا أن نص هاتين الطبعتين يختلف عن نص نسختهم المصرية، ولم يكونوا على علم بأن طبعة بولاق الأولى كانت قد ظهرت قبل طبعتهم بأربع سنوات.

ومهما يكن من أمر فإن طبعة كلكتا الثانية لفتت من جديد نصاً ما أنزل الله به من سلطان، فجمعت بين متن النسخة الخطية المصرية وبين طبعتين كانتا قد لفقتا من قبل، وما كان لنا أن نسهب في ذكر هذه الطبعة لولا شهرتها بين العلماء، ومن تبهره النصوص "ال الكاملة المكملة" وبين مترجمي الكتاب إلى اللغات الأجنبية.

وهكذا شاعت الأقدار أن يبقى كتاب طبقت شهرته الآفاق، وكان وما زال موضوع نظر العلماء والأدباء، يسطرون فيه الكتب وينشرون عنه مقالات بعدد الرمال خلال

قرنين من الزمان - وقد فهرست أسماء هذه الكتب والمقالات فلم تسعها المجلدات الضخام - أقول شاعت الأقدار أن يبقى كتاب هذا شأنه في ثلاثة طبعات مزيفة، وطبعه بولاق الأولى التي تزخر بالتحريف والنقص، يقرأها الناس دون علم بما تقدم من نسخ الكتاب الخطية وما تأخر، ودون معرفة بصلة هذه الطبعات بالأصول التي اعتمدت بها أو إدراك طبيعة أصول الكتاب الخطية ما هي، ومتي نشأت وما جرى لغتها وتركيبها عبر القرون التي نسخت فيها. ومع أن لكل هذا أسباباً عرضت من قلة بضاعة المصححين وما ادعاه الحدث من الناسخين، وأراء في لغة الكتاب وأخرى في "نقشه" وكماله" ما أنزل الله بها من سلطان، فالسبب الرئيسي كان وما زال طبيعة الكتاب ذاته والصورة التي نقلت وانتقلت بها نسخه الخطية.

فهو من جهة كتاب ككل الكتب، له أصول خطية نقل بعضها عن البعض الآخر وجرى فيها ما يجرى عادة في النسخ الخطية من زيادة ونقص وتحريف، وما إلى ذلك من المظاهر التي عرفها من مارس فن تحقيق النسخ الخطية، وإن كان الكتاب قد اختتم بلغة الحكاية وجمع بين مستويات من اللغة متعددة، فليس هذا بذاته مما يصعب التعرف عليه أو فحصه وتمحيصه عند تحقيق متن الكتاب. ولعل هذا هو الذي أدى بعالم كماكونالد إلى الاعتقاد بأنه كتاب يمكن أن يحقق كما حققت سائر الكتب، وأن نسخه الخطية جميعاً ترجع إلى نسخة هي النسخة الأم، وأن النسخة الأم يمكن إعادة تركيبها من جديد من النسخ الخطية المتوفرة لدينا.

غير أنه من جهة أخرى كتاب لا يعرف مؤلفه أو أول من روى أو جمع النسخة الأم التي منها تسلسلت النسخ التي بين أيدينا؛ ولذلك لا يمكن تحقيقه على أساس معرفة لغة المؤلف وأسلوبه الخاص به. ثم إن نسخه لم تحفظ في دور العلم ولم ينقلها العلماء عن طريق القراءة والسماع على شيوخ يوثق بعلمهم، ولم تكن غاية النساخ الذين نقلوا منه المحافظة على الأصل المكتوب لغة وتركيبياً كما هو الأمر في نسخ كتب النثر والشعر المصنوع، ولم يتسائلون الذين كانوا يقرئون أو يشترون هذه النسخ بما إذا كانت تطابق النسخة الأم أو تبعد عنها. فعمد النساخ إلى نقله باشكال مختلفة؛ فمنهم

من نقله بشيء من الدقة، ومنهم من نقله دون أن يتقييد بلغة أصله، ومنهم من أعاد صياغة أصله وتركيبه بصورة يفهمها القراء ويرغب فيها القصاصون المعاصرون له. ثم أن النسخ لم يتحرجو من تغيير لغته ووضع ألفاظ معروفة عندهم مكان ألفاظ لم تعد دارجة في زمانهم. ولما لم يكن غرض الكتاب تعليم العلوم والأداب واللغة الفصيحة، وإنما كان غرضه الحكاية والسمر، لم يتورع النسخ ورواة القصص والسير من أن يقحموا فيه، ويضيفوا إليه قصصاً أخرى ارتضتها نوّقهم أو فنهم.

والنسخ الخطية المعروفة اليوم ليست نسخاً لكتاب بالمعنى المتعارف عليه لهذا الاسم، بل يجب فحصها وتصنيفها إلى روايات وتحقيق كل منها على حدة. وتلك لأن تفاصيل الروايات المختلفة لا يخرج منها أصل مشترك بل متن لم يكن له وجود في الماضي، كما أن المحقق لا يقدر أن يقنع نفسه أو غيره من المحققين بأن مثل هذا النص الملفق قد أعيد تركيبه حسب قواعد نقد النصوص المتعارف عليها في إعادة تركيب دساتير الكتب القيمة، التي صاغت ولم تبق إلا النسخ التي نقلت منها.

ثم إن على المحقق أن ينظر في النسخ المتماثلة في الرواية نسخة نسخة ويفي بالبيان، ويميز بين الأمور التي يرى أنها ترجع إلى الأصل الذي اعتمده والأمور التي يظهر أن النسخ وضعها من عنده، والأمور التي كان لها أصل في النسخة التي اعتمدها ووضع الناسخ مكانها من عنده ما استحسنها هو، وهكذا دواليك. فإعادة تركيب أصل من نسخ متعددة لكتاب مثل هذا الكتاب أمر مشكل أيضاً، حتى لو اقتصر المحقق على تحقيق أصل رواية من رواياته، إذ إن الذي يتبع ويعرف على ما عمله ناسخ الذين نسخوا أصل الرواية، لا يغيب عنه ما لكل واحد من هؤلاء النسخ من أسلوب وألفاظ وطرق في إعادة سرد ما ينقل من القصص، وهذا أمر يصح على الناسخ الذي ما زالت النسخة التي اعتمدها بين أيدينا، فما بالك بالناسخ الذي لا نعرف النسخة التي اعتمدها، بل نتوصل إلى أصلها من المقابلة بين النسخ فحسب.

ولعل هذا هو الذى دعا محققى الكتب التى تشبه فى تاريخها وطرق نقلها ولغتها وتركيبها كتاب "ألف ليلة وليلة" ، أن يقولوا إن أسلم الطرق إلى تحقيق هذه الكتب هو تحقيق نسخة من نسخها الخطية، وإن على المحقق أن يلتزم بتحقيق النسخة التى يختارها وكانتها نسخة وحيدة. وتحقيق النسخ الوحيدة له قواعده، فعلى المحقق أن يقتنع ويقنع القارئ بأهمية وميزة النسخة التى اختارها، وألا يحيد عن متن نسخته ولغتها وتركيبها، وأن يشير إلى ما فيها من التقصى والتحريف والأخطاء وأن يميز بوضوح بين متن نسخته وما جاء به من عنده أو من نسخ أخرى لإكمال متن نسخته إن كان فيها نقص ظاهر، وأن يبين عند إكمال نقص متن نسخته ما إذا كانت الزيادة من نسخ رواية هي رواية نسخته أو من نسخ رواية أو روايات أخرى، ويبين الصلة بين الروايات المختلفة للكتاب. وهذه هي القواعد التى رأينا أن نسير عليها فى تحقيق هذا الكتاب .

ولم يدفعنا إلى تبني هذا الرأى حكم سبق فى هوية الكتاب أو فى أصله أو فى تاريخ نقل نسخه الخطية، وإنما ساقتنا إليه النسخ الخطية بعد أن فحصناها وقابلنا بينها وتأملنا صلة بعضها بالبعض الآخر خلال ما ينفي على عقدين من السنين. وكنا في الوقت ذاته ن تتبع ما قاله العلماء في هوية هذه النسخ وتصنيفها (ونخص بالذكر منهم م. هـ. زوتتبرغ ودانكان ماكدونالد). ثم تصفحنا ما جد في فن تحقيق النصوص ونشرها عاممة، وما جد في فن تحقيق ونشر النصوص التي نقلها النساخ ليستفيد منها رواة القصص، ومالوا في نسخها إلى عدم الالتزام بالأصل، والتي تفرعت إلى روايات متعددة لا يصبح الجمع بينها وإلى نسخ وحيدة لا يصبح التلتفيق بين متنها ومتنا نسخ أخرى.

وما سنبينه بعد هذا ليس إلا خلاصة الخلاصة، وذلك لأن الإسهاب في مثل هذه الأمور، على ما فيه من النفع لمن ينوى تحقيق كتب عربية، هي من نوع كتابنا هذا وإن اختلف الفن الذى تمت إليه، يثقل على القارئ ولا يمكن أن يوفى حقه في مقدمة وجيبة».

انتهت شهادة الدكتور محسن مهدى الموسوى.

الفصل السادس

شهادات المستشرقين

وإذا كان الأدباء الروائيون والنقاد من أصحاب الآراء النقدية والإبداعية والفنانون بكل أنواعهم، بل العلماء من أصحاب الرؤى والنظريات العلمية، قد تأثروا جميعاً بحكايات “ألف ليلة وليلة”， فإن البعض منهم خصوصاً العلماء والمفكرين والنقاد قد أدلوا بشهاداتهم حول هذه الحكايات قبل هؤلاء الأجانب المتأثرين بها أو في مواكبتهم أو حتى بعدهم. منذ تخطت هذه الحكايات الحدود من المشرق إلى المغرب وتعرف عليها في مادتها الخام أو الجنينية هؤلاء العلماء من المستشرقين، فكتبوا الدراسات العلمية الضافية حول هذه الحكايات تلك التي أصبحت بعد ذلك مرجعاً للكثير من الدراسات الأدبية والفكرية والعلمية في جامعات الغرب والشرق الأجنبية، حيث يندر أن تقرأ رسالة جامعية - دكتوراة أو ماجستير - حول “ألف ليلة وليلة” إلا وتجدها ترجع إلى هؤلاء المستشرقين وتستند إلى أبحاثهم، وتستنير برأيهم. حتى العرب أنفسهم من أصحاب الرسائل والدراسات، مثل الدكتورة سهير القلماوي من مصر والدكتور محسن مهدى الموسوى من العراق وغيرهما من أصحاب الدراسات الجامعية، وكذلك المهنون بالحكايات من الكتاب والنقد العربي ممثلاً في حكايات “ألف ليلة وليلة” في الوقت هذا الاهتمام من الأجانب بالتراث العربي ممثلاً في حكايات “ألف ليلة وليلة” في الوقت الذي لا تلقى هذه الحكايات من بعض أصحابها العرب إلا التجاهل واللامبالاة أحياناً، أو العبث والتهجيم أحياناً أخرى.

لقد خلبت حكايات “ألف ليلة وليلة” عقول وقلوب الأجانب من المستشرقين - المهتمين بالثقافات الشرقية - أو غيرهم من المثقفين والعلماء بوجه عام.. فكتبوا عنها

مقيمين إياها مما نبه الأوساط الأدبية والعلمية والفكرية والفنية إليها، وقراءتها في مراحلها المختلفة. والتأثر بها لدرجة أن مفكراً إنجليزياً عملاً هو برنارد شو يعلن أنه يضع على مكتبه وبصمة دائمة الإنجيل وألف ليلة وليلة، والأمر نفسه نجده عند أديب عالمي فرنسي هو مولير أو مكسيم جوركي أو تولستوي في روسيا، وغير هؤلاء نجد كثريين تأثروا بـ «ألف ليلة وليلة» في كتاباتهم الأدبية خصوصاً الروائية أو الفنية وذلك في الفنون التشكيلية، فنسجوا إنتاجهم الإبداعي والفكري على منوالها، وذلك منذ نشر الأديب الفرنسي أنطوان جالان مخطوطته المشهورة بعد ترجمتها وتنقيحها، وهذه الترجمات والأبحاث والدراسات حول الحكايات لا تنتقطع، والأحاديث لا تتوقف. وهكذا لفت أنطوان جالان الانظار إلى الليالي رغم أنها لم تكن كاملة، وإنما كانت في عددها تمثل ربع حكايات «ألف ليلة وليلة» الآن، وأن هذه الحكايات التي نشرها جالان نفسه قد أضاف إليها وحذف منها حتى تلائم الذوق الأوروبي وقتئذ؛ لأن جالان في الأصل كان كاتباً روائياً ويدرك هذه الناحية بالذات. فيدرك أن أي حكايات عربية لم تكن لتتظرر بائني نجاح أو انتشار في أوروبا على هذا المستوى الذي بلغته حكايات «ألف ليلة وليلة» لو لم يعدها ويعدل فيها ليقبل عليها القاريء هناك، وهنا كان عليه - أي جالان - أن يؤلف بعض القصص على أساس ما سمع من الحكايات في رحلاته بالشرق الأوسط بوصفه دبلوماسياً يجوب هذه الأقطار العربية والإسلامية.. ولهذا ظلت ترجمة جالان لـ «ألف ليلة وليلة» طوال القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر تمثل المعنى المفهوم لدى الأوروبيين، فقام غير الفرنسيين بترجمة هذا الأثر إلى لغاتهم، ولم يقتصر اهتمام هؤلاء الأوروبيين على نقل هذا الأثر إلى لغاتهم، وإنما أثمرت تلك الترجمات المتعددة آثارها العلمية والأدبية والنقدية، وكان أهم ما شغل بهم في بداية هذا الاهتمام هو البحث عن أصل «ألف ليلة وليلة»، وهل هي عربية حقاً أم أنها فارسية أو هندية؟ بمعنى أين نشأت هذه الحكايات؟ وإذا كانت عربية فهل كانت حكاياتها عربية خالصة أم تخللتها بعض الحكايات الهندية أو الفارسية؟ وما تفسير وجود بعض الكلمات غير العربية في الحكايات؟ وغير ذلك من أسئلة. وفي ذلك اتجهت الأبحاث إلى ناحيتين

مهمتين؛ الأولى: هي محاولة اقتناء النسخ المختلفة لعل أصحاب هذه الأبحاث يصلون إلى أقدمها الذي يقر لهم من أصلها. والناحية الثانية: هي تلك التي تعنى بالبحث النظري عما يكون أصلها، وهل هي عربية أم فارسية أم هندية؟ حيث لم تخل دراسة أى باحث تقريباً من الحديث عن أصلها بعد أن شك كل من المسعودي وابن النديم في هذا الأصل العربي، كما سنرى.

وفي مجال البحث عن أصل الحكايات كان أول من أدى بشيء له قيمة في البحث عن هذا الأصل الحقيقي لحكايات "ألف ليلة وليلة" هو المستشرق التمساوي "ثون هامر"، خصوصاً وأن أنطوان جالان أشار في ترجمته الشهيرة إلى أن أصل "ألف ليلة وليلة" هندي، وتتأثر بهذه الإشارة كثيرون بعد ذلك ومنهم "ثون هامر"، فقالوا أقوالاً في هذا الاتجاه لا تستند إلى أدلة أو براهين بل لعلها تقترب من الأقوال المرسلة التي تفتقر إلى دقة البحث والتمحيص. إلا أن "ثون هامر" كان أول من أشار في بحثه إشارة لها دلالتها التي لا تجعل الباحث يمر عليها مروراً عابراً حيث أورد نصاً من كتاب "مروج الذهب" للمسعودي يشير إلى وجود عنوان كتاب بهذا الاسم هندي. أقول مجرد عنوان كتاب جعله يتشكك في أصل "ألف ليلة وليلة".

وظل المستشرقون بعد ذلك يناقشون رأي "ثون هامر"، وإشارة المسعودي التي استند إليها في قوله بأن أصل "ألف ليلة وليلة" هندي. وفي المقابل كان هناك بعض المستشرقين المعارضين وفي مقدمتهم "دى ساسي"، الذي ناقش مستشرق آخر هو الألماني "شليجل" كان من أكثر المتأثرين بشك "ثون هامر"، وكان يردده أقواله بأن "ألف ليلة وليلة" أصلها هندي إلا أن "دى ساسي" رد عليه وعارضه معارضة شديدة، لكن في عام ١٨٣٩، نشر "ثون هامر" نجماً آخر يؤيد وجهة نظره؛ أن "ألف ليلة وليلة" غير عربية. هذا النص الآخر يشير إلى أن "ألف ليلة وليلة" غير عربية في رأي ابن النديم في كتابه الفهرست حيث يرى - أى ابن النديم - أن كتاباً فارسياً اسمه "هزار أفسانه" هو أول عمل في باب كتابة الخرافات، وأن وصف هذا الكتاب ينطبق من حيث المقدمة والطريقة العامة في الحكي على ما في كتاب "ألف ليلة وليلة"، بل إن كتاب "هزار أفسانه" نفسه

حدثت به شهرزاد بطلة الحكايات الملك شهريار في حكاياتها، كما أنه يتضمن أقل من المائتي حكاية سمر.

ومعنى هذا أن الذى شكك فى أصل كتاب "ألف ليلة وليلة" اثنان من العرب؛ أولهما المسعودى الذى أرجعه إلى أصول هندية، وثانهما ابن النديم الذى أرجع أصل الكتاب إلى أصول فارسية.. وأن الذى كان يدافع عن عربوبة "ألف ليلة وليلة" هم علماء الاستشراق وفى مقدمتهم "دى ساسى".

أعقب ذلك توالى عدد من المترجمين ممن اتخذوا من مقدمات ترجماتهم ميادين لعرض آرائهم فى البحث عن هذا الأصل، ومن هؤلاء المترجمين ثلاثة؛ إنجلزيان هما لين وبرتن، ومستشرق ألمانى هو ليتمان. فمثلاً يستعرض المستشرق لين فى مقدمته ما سبق أن كتب من قبل حول أصل الليالي، ويرى أن كتاباً عرف باسم "ألف ليلة" غير الكتاب الذى وجد فى زمن المسعودى؛ لأن الكتاب الذى بين يدى لين هو "ألف ليلة وليلة"، يعنى هناك اختلاف بين عدد الليالي. فإذا كانت فى زمن المسعودى "ألف ليلة" فقط، فهى أصبحت فيما بعد "ألف ليلة وليلة" بزيادة ليلة بعد الألف، وفي ذلك دلالة - كما يشير لين وغيره من المستشرقين - وهى أن العرب يكرهون الأعداد الزوجية، مما يؤكّد - من هذه الزاوية بالذات أن حكايات "ألف ليلة وليلة" عربية، وأن مسحة الكتاب ليست فارسية أو هندية، مثلما قال كل من المسعودى وابن النديم وتاثر بهما قون هامر والذين نهجوا نهجه، وإنما مسحته عربية إسلامية صرفة. وبخت لين مقدمته للترجمة بهذا الرأى القاطع منبئاً الأوربيين به.

أما المستشرق الثانى برتن فقد كتب فى مقدمته أن نصاً من كتاب "فتح الطيب" للمقرى، يستدل منه - أى من هذا النص - على أن حكايات "ألف ليلة وليلة" كانت شائعة ومعروفة فى القرن الثانى عشر الميلادى فى العالم العربى، مما يشير إلى كون الحكايات عربية خالصة. ومعنى هذا أن النص الذى استدل منه برتن للمقرى كان قبل ترجمة أنطوان جالان الشهيرة، التى انتشرت فى القرن الثامن عشر أوائل القرن التاسع عشر، وكانت بداية للشك فى عربوبة "ألف ليلة وليلة" على ما رأينا.

يبي المستشرق الألماي ليتمان الذى أقر فى مقدمة ترجمته بعربية "ألف ليلة وليلة" مستنداً إلى نص للقرطبي يقول بأن صورة من هذا الكتاب - «ألف ليلة وليلة» - عرفت فى مصر، واشتهرت فى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى، وأن هذه الصورة ظلت بمصر وأخذت تنمو وتزداد على مر الزمن. وبالطبع هذه الصورة قبل ما أتى به أنطوان جالان، وفون هامر والمتذرون به من شكوك.

إلى جانب هؤلاء المستشرقين الثلاثة كان هناك عدد من الباحثين منهم الفرنسي "كوسكان"، والهولندي "دو جويبة"، والباحث "كارنوفا" والأخر "باريت"، والثالث "إفريدون" والرابع "شوفان" وغيرهم من تركيز جهودهم فى البحث عن أصول حكايات "ألف ليلة وليلة". لكننا سوف نتوقف عند اثنين منهم حيث نعرض شهادة كل منهما كاملاً. الأول "أويسترب" الذى يستعرض آراء من سبقوه فى أصل الليالى باختصار، ثم يقول: لكن قبل أن نرد على أين أفت "ألف ليلة وليلة"؟ وكيف تم ذلك؟ ينبغي لنا أن نرد أولاً على ما قبل بأن حكايات "ألف ليلة وليلة" هل هي كتاب ألفه رجل واحد أم أنها مجموعة حكايات لعدة مؤلفين؟ لأن هذا هو السر فى تحبط الباحثين.. إلى آخر ما سنطالعه فى شهادته بعد قليل.

وثاني هذين الباحثين الذين سنسجل شهادتهما باعتبارهما وثائق هو "ماكونالد" ، الذى يعترض على الذين بنوا أبحاثهم فى أصل "ألف ليلة وليلة" على النسخة المصرية الحديثة التى أذاعها زوتبرج؛ ذلك لأن الاعتماد على هذه النسخة وحدها سبب الكثير من الأخطاء التى جاءت فى بعض الأبحاث.. إلى آخر ما سجله فى شهادته الكاملة.

لكن قبل أن نتوقف عند هاتين الشهادتين لكل من "أويسترب" و"ماكونالد" ، ينبغي لنا أن نذكر ملاحظة للدكتور سهير القلموى أوردتها فى رسالتها للدكتوراه، هذه الملاحظة تدور حول أصل كتاب "ألف ليلة وليلة". حيث ترى أنه قبل التعرض لموضوع الأصل، فلابد من تحديد الواقع الذى بين أيدينا، خصوصاً أن الذى بين أيدينا نسخ لهذا الكتاب أكثرها ناقص وأقلها كامل، كما أنها تختلف اختلافاً ظاهراً من حيث ترتيب القصص وعددتها. كذلك أن الذى بين أيدينا مجرد إشارات غامضة من بعض

الكتب العربية القيمة، مثل كتابي "مروج الذهب" للمسعودي، و"الفهرست" لابن النديم، اللذين يذهبان في إشارتهما إلى أن "ألف ليلة وليلة" لم تكن عربية، وأن هذا الكتاب الذي يشير إليه المسعودي لم يصلنا منه أكثر من اسمه، وشيء عن وصف طبيعته العامة. وهذا ثابت فيما نقله ابن النديم إلينا في كتابه الفهرست من وصفه لقصيدة كتاب المسعودي.. ومعنى هذا أن رأى المستشرق الألماني "فون هامر" والذين تأثروا به، من أن "ألف ليلة وليلة" غير عربية مستندًا إلى كتاب لا يوجد منه سوى العنوان؛ أي لا وجود له. فهذا رأى خاطئٌ مبني على رأى خاطئٍ؛ وما يبني على خطأً فلابد أن يكون خطأً؛ لأنه يعتمد ويستند في شكله إلى أصل الكتاب على مجرد العنوان دون أي وجود لصفحات الكتاب نفسه.

شهادة دانكان ماكدونالد:

ظهر كتاب "ألف ليلة وليلة" لأول مرة في أوروبا في الترجمة الفرنسية التي قام بها أنطوان جالان، وصدرت في اثنى عشر مجلداً (باريس سنة ١٧١٧-١٧٠٤). وقد ظهر منها قبيل عام ١٧٠٦ سبعة مجلدات، وظهر المجلد الثامن سنة ١٧٠٩، والمجلدان التاسع والعشر سنة ١٧١٢، والحادي عشر والثانى عشر سنة ١٧١٧، أي بعد وفاة جالان بعامين.

وكان البطل في ظهور المجلدات الأخيرة راجعاً إلى الصعبويات التي لاقاها جالان في الحصول على مادة الكتاب الذي يترجمه، وإلى أنه لم يكن يهتم كثيراً بهذه الناحية من نواحي عمله العلمي.

كان جالان قصاصاً موهوباً بصيراً بالقصة الجيدة بارعاً في إعادة روایتها، وأدى هذا إلى نجاح ترجمته، وكان موافقاً أيضاً من ناحية المادة التي وقعت في يده. وقد بدأ بترجمة قصة السندياد البحري من مخطوط أصله غير محقق ثم عُرف أنها جزء من مجموعة كبيرة من الحكايات اسمها "ألف ليلة وليلة". وأسعده التوفيق إلى حد عجيب بعد ذلك بأن جاءه من الشام نسخة خطية لهذا الكتاب في أربعة مجلدات، هي أقدم

النسخ المعروفة وتشتمل على أحسن ما بقى من متن الكتاب. وما زالت المجلدات الثلاثة الأولى من هذه النسخة الخطية محفوظة في المكتبة الأهلية بباريس. أما المجلد الرابع فكان مصيره الضياع.

واستند جالان هذه المجلدات الثلاثة الأولى - التي لا تزال في متناولنا حتى الآن - في المجلدات السبعة الأولى من ترجمته، ثم أضاف إليها حكايات السندياد وقرن الزمان، التي أخذها عن نسخ مخطوطة غير محققة الأصل.

ووقف جالان عند هذا الحد ثلاًث سنوات لفاد المادة التي يعتمد عليها في الترجمة، إلى أن اضطره ناشر كتبه إلى استئناف العمل، وذلك بآن نشر دون إذنه المجلد الثامن الذي يشتمل على حكاية غانم، التي ترجمها جالان عن مخطوط لا يعرف أصله، وعلى حكايتها زين الأصنام وخداداد اللتين ترجمهما دى كروا لنشرهما في كتاب ألف يوم ويوم، ثم لم يجد جالان ما يترجمه بعد ذلك فتوقف للمرة الثانية. وكان قد أخذه الكلال والسام من هذا العمل كله.

ولكن حدث سنة ١٧٠٩ أن صادف جالان مارونيَا من حلب اسمه حنا، كان قد جاء به إلى باريس بول لوكا، فادرك في الحال أنه لقى قصاصاً لأحسن القصاص. وأخذ حنا يحكى لجالان حكايات عربية، وهو يكتب خلاصات لبعضها في يومياته. ثم أعطاه حنا بعض هذه الحكايات مكتوبة. وبهذا أكمل جالان مجلداته الأربع الأخيرة، وقد ذكر في يومياته تفصيلات وافية عن هذا الموضوع.

واختفت مخطوطات السوري حنا، ولكن منذ ذلك العهد ظهر مخطوطات حكاية علاء الدين ومخطوط لحكاية على بابا. وهذا هو أصل الليالي التي عرفتها أوروبا، والتي لا يزال أغلب قرائنا في الترجمة الفرنسية وفي الترجمات الكثيرة التي نقلت عنها، يعرفونها باسم الليالي العربية.

وظلت أوروبا أكثر من قرن تعتبر أن الليالي العربية ترجمة جالان، لحسن الحظ أنه كان موفقاً في مصدريه: المصدر المخطوط والمصدر المروي.

ولكن ظهرت في الوقت نفسه مخطوطات أخرى تتصل بالليلى عن قرب أو بعد، وقد ترجم منها ونشر عدة ملحقات لترجمة جالان. وكما أن مخطوطات الليلى نفسها قد عظم بينها الاختلاف فيما اشتغلت عليه من الحكايات، كذلك كان النقل على استعداد لإدماج أية حكاية عربية في كتاب "ألف ليلة وليلة". وقد أصبح الموضوع كله -
لعدم وجود أصل ثابت ومتن معتمد - يحيط به الشك والزيف.

والملحقات الآتية - التي نشرت أحياناً على انفراد وأحياناً متصلة بطبعات جالان - لها شأن في ذاتها، وياعتبر أنها تمثل اهتمام ذلك العصر بهذا الكتاب.

ففي سنة ١٧٨٨، ظهرت سلسلة من الحكايات العربية نقلها إلى الفرنسية دينيس شافيس، وهو كاهن سورى جاء به من روما إلى باريس البارون ده بريتاي بناءً على تكليف الحكومة الفرنسية، وصدق كازوت ترجمته الفرنسية.

وكان الفضل لشافيس هذا في حصولنا أيضاً على مخطوطين لحكاية علاء الدين. وبفضل اهتمام الناس في ذلك الوقت بموضوع الليالي العربية كله، ظهرت ما بين سنة ١٧٩٢ وسنة ١٧٩٤ ثلاثة ترجمات إنجليزية لهذا الملحق الذي ترجمه شافيس وصدقه كازوت.

وفي سنة ١٧٩٥ م نشر وليام بيلو في الجزء الثالث من كتابه بعض الحكايات العربية، التي حكى له ترجمتها باتراك رسلي.

وفى سنة ١٨٠٠ ترجم جوناثان سكوت، بعض الحكايات عن مخطوط لكتاب "ألف ليلة وليلة" جاء به من الهند جيمس أندرسون.

وكان وليام أوزلى قد نشر شواهد كثيرة من هذا المخطوط بين سنة ١٧٩٧ وسنة ١٧٩٨، وفي سنة ١٨١١ نشر ترجمة إنجليزية لكتاب جالان وأضاف إليها مجلداً ثالثاً يشتمل على حكايات جديدة.

وكان كوسان د برسيل قد أضاف سنة ١٨٠٦ جزأين من ملحقه، وهما المجلدان الثامن والتاسع، إلى الطبعة التي أصدرها لكتاب جالان. وفي هذين المجلدين نشر ترجمة أدق للمخطوط الذي اشتمل على الحكايات التي ترجمها شافيس وصفقها كازوت.

أما إвар كوتبيه فقد ذهب أبعد من هذا في الطبعة المعتمدة التي أصدرها لكتاب جالان بين سنة ١٨٢٢ وسنة ١٨٢٣، فإنه - إلى جانب المجلدين السادس والسابع اللذين اشتملا على حكايات جديدة أخذت من مصادر جمة - أطلق يده في كتاب جالان وأضاف إليه حكايات أخرى.

أما الملحق الذي أصدره فون هامر فقد امتاز بأسانيد أفضل، كما امتاز بدقة التحرى في اختيار الحكايات. حصل هامر في مصر على مخطوط لمن الكتاب عرف باسم "نص زوقبرج"، وقد أصبح هذا النص - بفضل طبعه عدة مرات - النص المعتبر لكتاب "ألف ليلة وليلة". وترجم فون هامر من هذا النص إلى الفرنسية بعض الحكايات التي لم ترد في كتاب جالان، ولكن هذه الترجمة الفرنسية ضاعت ولم يبق لنا منها إلا ما نقله عنها تسنسرلنك إلى الألمانية وأصدره في ثلاثة مجلدات عام ١٨٢٢، والترجمة الإنجليزية لكتاب تسنسرلنك التي قام بها لام وأصدرها في ثلاثة مجلدات عام ١٨٢٦، ثم ترجمة فرنسية لهذا الكتاب أيضاً قام بها تريبيتيان وأصدرها في ثلاثة مجلدات عام ١٨٢٨.

وفي عام ١٨٤٥ أصدر هابشت في برسيلو كتاب "ألف ليلة وليلة" في خمسة عشر مجلداً زاعماً أن كتابه ترجمة جديدة للبابلي، ولكنه كان في الواقع عبارة عن كتاب جالان مضافاً إليه ملحقات كوسان وكوتبيه وسكت، وخاتمة قيل إنها أخذت عن مخطوط تونسي.

وفي العام نفسه بدأ هابشت في إصدار النص العربي الذي ستنبسط في الحديث عنه. واعتمد ثابيل على هذا النص، وبدأ يترجمه ترجمة جديدة صدرت في أربعة مجلدات بين

سنة ١٨٣٧ وسنة ١٨٤١ . ولكن بطة هابشت فى إصدار النص العربى وما كان يلقاه من متابع مع ناشر كتبه، كل ذلك دفع ثايل إلى أن يعتمد على كتاب جالان فى إتمام الترجمة التى كان يقوم بها، وأخذ ثايل بعض الحكايات أيضاً من مخطوطات كوتا، غير أنه لم يرض عن كتابه إلا عندما أصدره للمرة الثالثة بين سنة ١٨٦٦ وسنة ١٨٦٧ معتمداً على طبعة هابشت وطبعه بولاق.

وفى هذه الأثناء كان الجدل قد احتمم حول أصل كتاب "ألف ليلة وليلة" وتاريخه، وكان هذا الجدل يشوبه العنف فى بعض الأحيان.

كان فون شليجل العالم فى اللغة السنسكريتية يقول إن كتاب "ألف ليلة وليلة" أصله هندي. ولا يذهب أحد الآن هذا المذهب، لأنه قد تبين أن حكايات هذا الكتاب لها أصلان: أصل عربى وأصل فارسى. هذا إضافة إلى أنها تشتمل على موضوعات ومأثورات شعبية شائعة بين الأمم. أما نواة الكتاب وحدها فقد ثبت أنها من أصل هندي قديم، أثبت ذلك كوسakan.

وانتقلت هذه النواة إلى الأساطير الشعبية الفارسية، وتأثر بها كتاب إستر، وأصبحت نواة لكتاب الليالى الفارسية. وانتقلت هذه الحكاية فى صورة أخرى قائمة بذاتها إلى شمالي أفريقيا، وأصبحت أصلاً لمجموعة من الحكايات العربية اسمها "مائة ليلة وليلة".

ولكن النواحى الجوهرية فى هذه المناقشات الأولى حول "ألف ليلة وليلة" قد تناولها ده ساسى وفون هامر. أما ده ساسى فلم يكن موفقاً فى موقفه، فقد طفى عليه ما لاحظه على مخطوطات الكتاب من طابع مصر فى عصورها الوسطى، حتى غاب عنه أن لا كتاب تاريخاً سابقاً طويلاً يرجع به إلى بلاد الفرس. ولهذا لم يأت ده ساسى فى الواقع بشيء جديد.

أما فون هامر فقد أخرج إلى النور أهم روایتين تتحدثان عن التاريخ القديم لكتاب "ألف ليلة وليلة" مثل رواية المسعودى فى مروج الذهب.

وقد بدأ أيضًا في طبع النص العربي في أوروبا وفي الشرق. فبينما كان وليم جونز في أكسفورد حصل من صديق له من العلماء في حلب على مخطوط غير كامل ضاع الآن، إلا أنه يشبه كل الشبه جالان. وقد طبع جون رتشاردسون أجزاء من هذا المخطوط في كتابه "الأجرامية العربية"، الذي أصدره عام ١٧٦٧، ثم استخرج جوزيف هوبيت صورة شمسية للمخطوط كله وطبع نموذجًا منه.

وجاء باتريك رسل من حلب بمخطوط آخر لكتاب في مجلدين وهو غير كامل، إلا أنه يشبه أيضًا مخطوط جالان ويقاد يساويه في الحجم. والجزء الأول من هذا المخطوط محفوظ الآن في مكتبة جون ريلاندز وكتب باتريك رسل عن مكان الليالي في كتابه الذي أصدره عام ١٧٩٤، كما نشر خطاباً طويلاً في مجلة جنتلمن عدد فبراير سنة ١٧٩٩، يصف فيه مخطوطه، وكانت هذه المجلة حينذاك قد أخذت تنشر منذ عامين رسائل في موضوع "ألف ليلة وليلة".

والحديث عن مخطوط باتريك رسل يجرنا بطبيعة الحال إلى الكلام عن أول سعي لطبع الكتاب بنصه العربي.

وثانية المحاولات لطبع النص العربي كانت على يد مكسمليان هابشت، فقد أخرج في برسلاو ثمانية مجلدات من كتاب "ألف ليلة وليلة" بين سنة ١٨٢٥ وسنة ١٨٣٨، ثم أصدر فليشر المجلدات الأربع الباقية بين سنة ١٨٤٢ وسنة ١٨٤٢ . ومن العسير أن تتلطف في القول عند الكلام عن هذه الطبعة، فإن فليشر قد خلق عامدًا أسطورة أدبية، وأصاب بالاضطراب العظيم تاريخ كتاب "ألف ليلة وليلة"، وذلك أنه سجل على صفحة العنوان من كتابه أنه نقله عن مخطوط تونسي، ولم يكن هذا صحيحاً؛ فلم يكن يملك مخطوطاً تونسياً، وليس هناك أى دليل على أن تونس قد وجد بها حقاً مخطوط الكتاب "ألف ليلة وليلة".

ووقف هابشت على كثير من القصص العربي، جاءه من مصادر مختلفة، فنسج منه متيناً جديداً لكتاب "ألف ليلة وليلة"، ناهجاً في الكثير الطريق نفسه الذي نهجه في الترجمة،

التي تحدثنا عنها من قبل. وخير ما نستطيع أن نقوله فيه إنه طبع مخطوطاته على أصلها دون أن يعني بتصحيحها أية عنایة، فجاء كتابه غثا بكل ما في هذه الكلمة من معنى.

أما جل الطبعات الأخرى فقد أصلحها طائفه من الشيوخ وصححوا لغتها. وأهم الحكايات الواردة في طبعة هابشت أنها أخذت بطريقة غير مباشرة من مخطوط جalan، وقد تبسطت في الكلام عن هذا في مقالى الذى نشرته عن كتاب هابشت في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية.

أما جميع النصوص العربية الأخرى فقد أخذت عن النص المصرى الحديث جداً. والفضل في تحقيق هذا يرجع إلى زوتبرج الذى وصل إلى هذا الرأى بعد دراسة جميع المخطوطات، التي كانت موجودة واستطاع الحصول عليها وموازنتها بالخطوط المصرى.

وهناك دليل آخر ظاهري يؤيد الرأى، ففي شهر يوليه سنة ١٨٠٧ كان سيتزن في القاهرة، وكتب في يومياته يقول: إن أسلان كشف أن مخطوطات "ألف ليلة وليلة" المتداولة في مصر قد جمعها واحد من الشيوخ، وأن هذا الشيخ توفي منذ ٢٦ عاماً. ولسوء الحظ ترك أسلان في يومياته بياضاً مكان اسم الشيخ. ثم أضاف إلى هذا أن المجموعة الأصلية التي وصلت إلى يد الشيخ كانت تشتمل على مائتى ليلة، وأنه جمع حكايات بقية الليالي من حكايات ستفرقة معروفة، وذكر أسلان أنه اعتزم أن يكتب رسالة عن ذلك النص.

ولم يشر زوتبرج إلى ما كتبه سيتزن في يومياته، ويظهر أن أسلان لم يكتب مقاله أيضاً، ولكننا نجد في هذه الرواية دليلاً واضحاً يؤيد الرأى الذى ذهب إليه زوتبرج، ذلك الرأى الذى أخذت تعززه المخطوطات المرة بعد الأخرى، وستتحدث عن ذلك فيما بعد. وعلى هذا يمكننا أن نقول بثبتوت النص المصرى الذى كشفه زوتبرج. أما الطريقة التي اتبعها الشيخ المجهول في زيادة عدد الليالي وإطالتها، فقد تكلمت عنها في مقالة نشرتها من قبل .

وأول طبعة للمخطوط المصري هي الطبيعة المعروفة عادة باسم "طبعة بولاق الأولى"، التي صدرت عام ١٢٥١ هـ (١٨٣٥م). أما طبعة بولاق الثانية فقد صدرت عام ١٢٧٩ هـ. وهاتان الطبعتان عينتا النص المعتبر لكتاب الليالي، وصدر عنهما كثير منطبعات الشرقية.

وأخرجت مطبعة الآباء اليسوعيين في بيروت طبعة أخرى لكتاب معتمدة على إحدى المخطوطات المصرية بعد أن هذبت عباراته، وأصدرته في خمسة مجلدات بين سنة ١٨٨٨ وسنة ١٨٩٠ . وأرسلت نسخة من المخطوط المصري إلى الهند وطبعها مكتانن بكلكتا في أربعة مجلدات بين سنة ١٨٣٩ وسنة ١٨٤٢ . وتسمى هذه الطبعة عادة "طبعة كلكتا" أو "طبعة كلكتا الكاملة". والمجلد الأول من هذه الطبعة عبارة عن المجلد الأول من طبعة كلكتا الأولى والنص الوارد في طبعة برسلاو بعد أن زيد فيه. وقد أعيد طبع هذه النسخة على الحجر في بومباي وصدرت في أربعة مجلدات عام ١٢٩٧ هـ.

وقد نقلت جميع الترجمات الأحدث من ذلك إلى اللغات الأوربية من النص المصري الذي كشفه زوتيرج، وكذلك الجزء الذي ترجمه ثون هامر إلى الفرنسية، والذي أسلفنا الكلام عنه، أخذ من نسخة من المخطوط المصري الذي اشتراه في مصر، وكان ذلك في مستهل القرن التاسع عشر. وقد فصل ثون هامر الكلام عن مخطوطه وغيره من المخطوطات في مقدمته للترجمة الألمانية، التي قام بها تسنسنلنك وصدرت في شتوتغارت وتوبينغن عام ١٨٢٣ . ومن الواضح أن نسخاً كثيرة من المخطوط المصري كانت تباع في مصر في ذلك الوقت.

ثم بدأت في الظهور ترجمة إنجليزية تختلف عن هذه الترجمة كل الاختلاف، كان قد قام بها هنري تورنس معتمداً على طبعة مكتانن. وظهر المجلد الأول في كلكتا ولندن عام ١٨٣٨ ، أما مقدمته فقد كتبت في سملاء بالهندية في ٣١ يوليه سنة ١٨٣٨، واشتمل هذا المجلد على الخمسين ليلة الأولى فقط، وكانت هذه أول محاولة - بعد جالان - لإصدار الليالي في شوب أدبي. ولما أُعلن عن ترجمة لين امتنع تورنس عن إتمام ترجمته. ولكن جون پاين كتب يقول: إنه لم يكن ليترجم كتاب "ألف ليلة وليلة" لو أن تورنس أتم الترجمة التي بدأها.

أما ترجمة لين فغير كاملة، ولكن عليها تعليقات وافية قيمة جداً، وقد بدأ ظهورها في أجزاء سنة ١٨٣٩ وتم إخراجها في سنة ١٨٤١ . وهذه الترجمة نقلت عن طبعة بولاق الأولى مع إشارات إلى طبعة برسلاو.

أما الترجمة التي قام بها "پاين" لطبع مكتان فكاملة. وقد صدرت في تسع مجلدات بين سنة ١٨٨٢ وسنة ١٨٨٤ . وفي سنة ١٨٨٤ ظهر من هذه الترجمة ثلاثة مجلدات أخرى تشمل على حكايات وردت في طبعة برسلاو وفي طبعة لكتا الأولى. ثم صدر المجلد الثالث عشر في سنة ١٨٩٩ مشتملاً على حكايتى علاء الدين وزين الأصنام. وقد طبعت هذه الترجمة عدة طبعات كاملة منذ توفي "پاين" في سنة ١٩١٦ .

وقد ترجم "سير رتشارد برتن" طبعة مكتان، ولكنه اعتمد كثيراً على ترجمة "پاين"، بل نقل منها نقاً حرفيًّا في كثير من الأحيان. وقد صدرت هذه الترجمة في عشرة مجلدات، عام ١٨٨٥ ، ثم ألحق بها ستة مجلدات أخرى صدرت بين سنة ١٨٨٦ وسنة ١٨٨٨ . وأعيد طبع هذه الترجمة عدة مرات.

وقد تكلم عن الصلة العجيبة بين ترجمة "پاين" وترجمة "برتن": "توماس رايت" في كتابه عن سيرة "سير رتشارد برتن" الذي صدر في مجلدين، بلندن عام ١٩٠٦ ، وكتاب "سيرة جون پاين" الذي صدر في لندن عام ١٩١٩ .

وفي سنة ١٨٩٩ ، أخذ الدكتور ماردروس في ترجمة الكتاب إلى اللغة الفرنسية، مصريحاً بأن ترجمته مأخوذة من مطبعة بولاق التي صدرت في سنة ١٨٢٥ . وقد صدرت ترجمته في ستة عشر مجلداً، ولكنه أدمج فيها حكايات غير حكايات "ألف ليلة وليلة" أخذها من مصادر مختلفة ولم يكن يتقييد في ترجمته بشيء.

وفوق هذه الترجمات التي تكلمنا عنها، ترجم "فنسنت بلاسكي إيبانيز" الكتاب إلى اللغة الإسبانية، وترجمه "پووزماثرز" إلى اللغة الإنجليزية، وهناك ترجمة بولندية ولكنها غير كاملة.

وهناك ترجمة علمية ألمانية تباين هذه الترجمات كل المبادلة، وهي الترجمة التي قام بها إينوليتمان، وأصدرها بليسيك في ستة مجلدات بين سنة ١٩٢١ وسنة ١٩٢٨ . وترجمة ليتمان هذه ترجمة كاملة لطبع مكتان استعان فيها بطبعتي مصر وبرسلاو، وفيها أيضاً تنبيلات تشمل الحكايات التي زيدت في طبعة جالان، نقلها ليتمان عن أحسن أصولها الشرقية. وترجمة ليتمان لا تقل عن ترجمة لين وترجمة باين إن لم تكن أعظم قيمة منها.

ولقد بینا من قبل أن زتبرج هو الذي خطأ أول خطوة في كشف تاريخ "ألف ليلة وليلة" عندما عرف النص المصري الحديث وعین مخطوطاته بعد أن درس هذه المخطوطات وتناولها بالنقد والتحقيق.

ولما أتم عمله هذا، ظهر فيوضوح أنه إلى جانب المخطوطات الكاملة التي تشتمل على ذلك النص المصري، توجد مخطوطات أخرى كثيرة غير كاملة تمثل الجهود العديدة التي فشل معظمها في الوصول إلى نصوص كاملة.

ومن الجلى أن أفراداً كثيرين من ألت أليهم أجزاء يشتمل معظمها على عدد قليل من أوائل الليالي، جمعوا حكايات مستقلة بعضها إلى بعض، وأضافوا إلى ما وصل إليهم من أصل كتاب "ألف ليلة وليلة" بعد أن قسموا هذه الحكايات إلى ليال أيضاً.

أما مخطوط "ورتى مونتاجو" فيتفق في محتوياته مع مخطوط جالان إلى آخر حكايات الحمال، ثم يختلف عنه بعد ذلك اختلافاً بيناً. ومع ذلك فهو مخطوط حديث جداً، ويظهر منه أنه لم يكن هناك نص متافق عليه في أواسط القرن الثامن عشر. ويتفق مخطوط رينهارت مع مخطوط ورتى مونتاجو في هذا الشأن.

ومع ذلك يوجد إلى جانب المخطوطات التي ورد بها صراحة أنها من كتاب "ألف ليلة وليلة" ، عدد عظيم من المخطوطات المستقلة التي تشتمل على حكايات ربما أضيفت أو لم تضف إلى الكتاب. وأول شيء نقره في شأن هذه المخطوطات أنها كانت مستقلة، وأن الحكايات التي وردت بها يجب ألا تعد مستخرجة من كتاب الليالي،

بل العكس هو الأصح. وهذا القول ينطبق أيضاً على مخطوط الحكايات الذي اكتشفه زيتير في الأستانة ولم يطبع بعد. ويرجع تاريخ هذا المخطوط إلى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر، وفيه خمس حكايات جاءت في النص المصري الذي حققه زوتبرج.

وهناك بطبيعة الحال كثير من الكتب الصغيرة الرخيصة التي تشتمل على حكايات متفرقة من كتاب "ألف ليلة وليلة"، وهذه الحكايات مستخرجة من الكتاب حفأ.

ويتضح لنا من هذه الطريقة التي اتبعت في تكبير الكتاب بالزيادات التي أضيفت إليه، أن بعض الحكايات التي يبدو أنها من أصل فارسي أو بغدادي لم تكن بالضرورة واردة في نص بغدادي قديم، بل ربما تكون قد أضيفت إلى الكتاب في عصر متاخر.

ومن الأسباب التي أدت إلى كثرة الخلط في هذا الموضوع هو أن كثيراً من العلماء توهموا - دون أن ينتبهوا لذلك - أن النص المصري الذي كشفه زوتبرج هو كتاب "ألف ليلة وليلة"، وأن البحث عن تاريخ هذا الكتاب ينبغي له أن يتدنى في ذلك النص. قال ده ساسي صراحة بهذا الرأي الذي أفسد عليه جهوده جميعاً، وكان كذلك عنصراً من عناصر الغموض في تفكير "لين"، بل هو يبدو أيضاً في قوة ووضوح المادة التي كتبها ده جووه.

ويبدو أن أوجست ميلر كان رائد القول برأى حر جديداً، يبدو هذا في بحثه الذي كتبه إلى ده جووه ونشره.

وهناك فارق عظيم بين مصادر المأثورات الشعبية التي وردت في نواة القصة الهندية القديمة، وبين ما ورد من هذه المأثورات في النص المصري. ولكن ربما وصل بينها ما ذكره ثلاثة من المؤرخين: أما أولهم، فالمسعودي الذي قال في كتابه مروج الذهب حين عرض لأخبار شداد بن عاد ومدينته إرم ذات العمامات: إن هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة،نظمها من تقرب من الملوك برواياتها. وإن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا من الفارسية والهندية والرومية (وفى رواية أخرى الفهلوية بدل الهندية) مثل كتاب هزار أفسانه. وتفسير ذلك بالفارسية خرافة ويقال لها (أفسانه)، والناس يسمون هذا الكتاب "ألف ليلة وليلة".

وقد وصف المسعودي نواة هذا الكتاب وصفاً يدل على أنه كتاب الليلي الذي عرفناه، ومعنى هذا أن كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي كان موجوداً في عصر المسعودي، كان يعتبر ترجمة لكتاب قصص فارسي، غير أنه لا سبيل لنا لمعرفة الحكايات التي كان يشتمل عليها.

ويذكر لنا هذه المعلومات نفسها مع زيادة في البيان والتفصيل كتاب الفهرست، الذي ألفه ابن النديم حوالي سنة ٩٨٧م. وقد تكلم صاحب هذا الكتاب عن أول من صنف الخرافات وجعل لها كتاباً، وصلة ذلك بالأسماء التي كانوا يتسامرون بها إذا جنّ الليل، وبين أنواعها. ثم أيد كتاب الفهرست أن "ألف ليلة وليلة" أصله فارسي "ويحتوى على ألف ليلة وعلى دون المائتى سمر": ويقدر أن الكتاب نقل إلى العربية وأنهم صنفوا في معناه ما يشبهه، ولكن صاحب الفهرست لم يذكر لنا الحكايات التي اشتمل عليها الكتاب، وإن كان ما ذكره عن نواته يدل على أن الكتاب هو كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي عرفناه.

وفوق هذا لدينا شاهد على أن حكايات الليلي التي وصلت إلينا - من مخطوط جالان إلى النص المصري - من أصل عربي لا شك فيه وليس من أصل فارسي. ذلك أننا نجد الحكاية الأولى - أي حكاية التاجر مع الجن، تلك الحكاية التي ترى أن ثلاثة قابلوا التاجر مصادفة، فأتفقنا حياته من يدي الجن بما حکوه له من حكايات - يرويها المفضل بن سلمة المتوفى عام ٢٥٠هـ (٨٦٨م) في الكتاب الذي صنفه في الأمثال وسماه "الفاخر"، وهذه الحكاية عربية الطراز، تمت إلى الصحراء بنسب واضح، وتباين مبادئ تامة الحكاية التي تسبقه مباشرة، والتي هي من أصل فارسي ظاهر. ويطهر أن هذه الحكاية العربية حل محل أخرى فارسية.

والإشارة التاريخية الثانية إلى كتاب "ألف ليلة وليلة" تقول بوجود الكتاب في مصر في عهد الخلفاء الفاطميين، فقد ذكر ذلك مؤلف اسمه الفرطى ألف كتاباً في تاريخ مصر على عهد الخليفة العادل الفاطمي (٥٥٥-٦١٧هـ - ١١٦٠-١١٧١م).

غير أن الفرطى لم يبين لنا أيضًا الحكايات التى كان يستعمل عليها كتاب "ألف ليلة وليلة" فى ذلك العهد، ولكنه قال فقط: إن الكتاب كان يسمى "ألف ليلة وليلة، وكان دائمًا معروفاً.

والمخطوط الذى نقل عنه كتاب ألف ليلة وليلة هو مخطوط جالان، ويظهر أن النص المصرى الذى اكتشفه زوتبرج مأخوذ عن نسخة تتمشى مع هذا المخطوط، ولكن لا يمكن أن يكون مخطوط جالان هو كتاب "ألف ليلة وليلة" نفسه، الذى كان موجوداً فى عصر الفاطميين، ذلك لأن فيه كثيراً من الإشارات إلى أمور تاريخية يرجع عهدها إلى ما بعد عصر الفاطميين، فمثلاً نجد فى حكاية البناء مع الحمال ذكرًا لكتاب توفي مؤلفه عام ٥٩٠ هـ (١١٩٣ م). وورد فى حكاية نور الدين على بدر الدين حسن من الإشارات ما جعل وليم پوپير يقرر فى بحثه الذى نشره فى المجلة الآسيوية (عدد يناير سنة ١٩٢٦، ص ١-١٤)، أن هذه الحكاية لا يمكن أن تكون قد كتبت قبل عهد الظاهر بيبرس (٦٥٠-٦٦٠ هـ = ١٢٧٧-١٢٦٠ م)، بل يرى أنها كتبت بعد سنة ٦٧٠ هـ.

ومن الواضح أن حكايات الأدب كتبت بعد أن استولى هولاكو على بغداد عام ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م). وهناك إشارات عن خطط مدينة القاهرة لا يمكن أن تكون قد حدثت قبل سنة ٧٤٥ هـ (١٣٤٤ م)، ويرى الأستاذ پوپير أن وورد اسم النقيب بركات فى هذه الحكاية يجعل تاريخها بعد سنة ٨١٩ هـ (١٤١٦ م). وفق هذا كله يجب أن يكون قد مر زمن طويلاً ذاعت فيه هذه الحكايات واشتهرت حتى أخذت وأضيقت إلى نسخة من كتاب "ألف ليلة وليلة". وعلى هذا فإن مخطوط جالان ليس مخطوطاً لكتاب "ألف ليلة وليلة" الذى عرفه العصر الفاطمى.

ومن ثم يمكننا أن نقول الآن إجمالاً إن ما لدينا من الليالي - ونعني بالليالي كل مجموعة من الحكايات التى أضيقت إلى نواة الكتاب - هو ما يلى:

أولاً: الأصل الفارسى هزار أفسانه ومعناه "ألف خرافه".

ثانياً: ترجمة عربية لكتاب هزار أفسانه.

ثالثاً: نواة قصة هزار أفسانه وما أضيف إليها من حكايات مقطوع بأنها عربية الأصل.

رابعاً: الليالي التي كتبت في عصر فاطمي متاخر، والتي يشهد الفرطى بشهرتها.

خامساً: نص مخطوط جalan، ويبين من ملاحظات وردت فيه أن هذا المخطوط كان في طرابلس الشام عام ٩٤٢هـ (١٥٣٦م)، وفي حلب عام ١٠٠١هـ (١٥٩٤م) وربما كان أقدم من هذا، وقد كتب في مصر. ولم تحل إلى الآن مشكلة الصلة بين هذا المخطوط وغيره من المخطوطات القديمة المستقلة التي أسلفنا الكلام عنها، ويوجد على الأقل ستة من هذه المخطوطات ينبغي بحثها. وقد وصف نولد كه محتويات الليالي التي وردت في النص المصري، الذي اكتشفه زوتبرج وتناولها بالدرس. وكتب عنها أوسيستر في كتابه الذي أصدره في كوبنهاغن عام ١٨٩١، وقد ترجم هذا الكتاب إلى الألمانية وزاد فيه علق عليه ريشر، ونشر هذه الترجمة في شتوتغارت عام ١٩٢٥. ونقله كريمسكي إلى الروسية، وكتب له مقدمة طويلة ونشره في موسكو عام ١٩٠٤. كما لخصه بالفرنسية وعلق عليه إميل كالتيه وأصدره في القاهرة عام ١٩١٢.

وليس من الميسور لنا أن نتكلم في هذا المقام على ما كتبه هؤلاء العلماء، ولكننا نستطيع أن نقرر بعض الأمور العامة فنقول:

أولاً: إن موضوعات المأثورات الشعبي المشتركة بين الأمم، لا يصح أن تعتبرها شاهداً على أصل هذه المأثورات ونخص بها وبناء على هذا أمة معينة، فإن عملاً كهذا قد يدفعنا إلى القول بأن كتاب "ألف ليلة وليلة" له أصل صيني أو أصل ينتمي إلى الهوتنتوب، وأن القصة التي ذكر فيها السعسم المتشور كتبت في جنوب أفريقيا.

ثانياً: إذا عرفنا أن حكاية وردت في النص المصري الذي اكتشفه زوتبرج ووجدت أيضاً قائمة بذاتها، فيكاد يكون من المحقق أن هذا النص القائم بذاته هو نص أصيل. وعلى هذا فإن ورود حكاية فارسية أو بغدادية في مخطوط زوتبرج لا يدل على وجود نسخة فارسية أو بغدادية للكتاب، وإنما يدل على أن هذه الحكاية أضيفت إلى نص زوتبرج.

ثالثاً: إن الحكايات التي تتم عن قدرة أدبية شخصية تستحق في دراستها من هذه الناحية عناية أعظم مما بقيت حتى الآن، فمثلاً من هو ذلك الفنان أو الفنانون المصريون الذين كتبوا قصص معروفة وجودر وأبو قير؟ ومن الذي ابتكر حكايات الأدب وحكاية مزين بغداد؟ ومن هو الذي كتب قصة علاء الدين بالعربية؟ فإن هذه الحكايات جميعها فيها من الواقعية المباشرة الإنسانية ما يجعل القراء الغربيين يرون أنه بيان كل المبادئ ما في القصص الفارسي والهندي من بعد عن الواقع، وهي من طبقة القصص الذي نجده بالعبرية في كتاب العهد القديم.

وما هي سيرة أولئك الرجال وكيف كانوا يعيشون ويكتبون؟ أولئك الأفذاذ في الأدب الشرقي.

هذه الأمور وأشباهها من مسائل الأدب الحالص قد تعرضت لها في المادة التي كتبتها عن "الحكاية"، فارجع إليها إن شئت.

وينبغي لنا أن نضع موضع الاعتبار ما ذكره صاحب الفهرست من أسماء كتب الأدب القصصي، ويا جبذا لو أن مخطوطات الحكايات الذي كشفه ريتز في الاستانة طبع بأكمله. وليس هذا المخطوط من مخطوطات كتاب "ألف ليلة وليلة"، ولكن يرجع إلى المصدر الذي خرجت منه مادة هذا الكتاب.

شهادة أويستربر

"ألف ليلة وليلة" عنوان أشهر مجموعة عربية للقصص. كان العرب منذ أقدم العصور - كجميع المغارقة - مشغوفين بالاستماع إلى القصص الخيالي، ولكن الحكم على العرب بضيق الأفق العقلى غير صحيح، وفيه الكثير من الفلو والمبالغة وسوء القصد، فالاثابت أن عقول العرب اتسعت لأنواع كثيرة من الأدب التي أثرت في أوروبا نفسها مثل حى ابن يقطان ورسالة الغفران وغيرهما. بعض الضيق جعلهم ياخذون معظم مادة هذه القصص عن غيرهم، أمثال الفرس والهنود، ففي القرنين السابع

والثامن لميلاد المسيح بدأ الاتصال بين العرب وفارس وما يليها من البلاد الشرقية، وجئوا في نقل مادة القصص والأساطير عن هذه البلدان. ولستنا نستطيع - على التحقيق - تتبع مراحل السند لهذه القصص، ما خلا القليل منها مثل: كتاب «كليلة ودمنة»؛ لأن القصة أو ما يدخل في بابها لم تكن من صناعة لأديب إذ ذاك.

ونمت الحضارة العربية وتعددت جوانبها في القرون التالية، وألفت قصصاً مبتكرة في حاضر العالم الإسلامي. وأخذ فن القصة مع غيره من مظاهر التطور العقلى ينتقل شيئاً فشيئاً من المشرق إلى المغرب، نجد هذا كله ممثلاً في كتاب «الل ليلة وليلة»، وهو أكبر مجموعة عربية للقصص وأكثرها تنوعاً، فيه العناصر الداخلية الشرقية الأصل إلى جانب العناصر العربية الخالصة. والحق أن قصة هذا الكتاب تؤلف فصلاً مشهوداً من تاريخ تطور الحضارة الشرقية عاماً، على أن ندرة المعلومات الخاصة به تضطرنا إلى أن نجمل الحديث عنه، فلا تبلغ من الدقة ما نريد.

ولم يبدأ البحث الجدى في أصل هذا الكتاب إلا في أوائل القرن التاسع عشر، وأول عالم أسهب في بحث هذا الموضوع هو سلفستر ده ساسي واضح فقه اللغة العربية الحديث. وقد أنكر إمكان قيام فرد واحد بتأليف هذا الكتاب، وسلم بأنه ألف في عهد متاخر جداً، ورفض آخر الأمر رفضاً باتاً الرأى القائل بوجود عناصر هندية وفارسية فيه، وزعم لذلك أن الفقرة التي وردت في كتاب المسعودي بهذا الصدد منحولة له، ونحن ننقلها إليك لما لها من الشأن العظيم في تاريخ هذا الكتاب، قال المسعودي حين عرض لأخبار شداد بن عاد ومدينته إرم ذات العماد: إن هذه الأخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرب من الملوك برواياتها، وإن سبيلها سبيل الكتب المقولة إلينا والترجمة إلينا من الفارسية والهندية والرومية (وفي رواية أخرى الفهلوية بدل الهندية) مثل كتاب «هزار أفسانه»، وتفسير ذلك بالفارسية خرافه ويقال لها (أفسانه)، والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة (وفي روایتين آخريين «الل ليلة وليلة» وهو خبر الملك والوزير وأبنته شهر زاد وجاريتها دنيا زاد).

وخلال قرون هامرة ده ساسى فقال بصحبة رواية المسعودى بجميع ما يترتب عليها من نتائج. أما وليم لين الذى أجاد ترجمة جزء من "ألف ليلة وليلة"، فقد حاول أن يثبت أن هذا الكتاب ألفه باكمله مؤلف واحد، وأنه كتب بين ١٤٧٥ و ١٥٢٥م.

وفي السنوات الأخيرة اتبرى ده جويه لتلخيص المناقشة التي دارت حول هذا الموضوع، وتوسيع ميلر فى بسط هذه الفكرة وفطن إلى أن الكتاب يتكون من طبعات متعددة، وقال: إن إحداها ألفت فى بغداد وإن الأخرى، وهى أكبر وأوسع، كتبت فى مصر.

وأخذ نولدك بنظرية الطبعات وفصلها تفصيلاً أدق، إذ وضع مقاييس للموازنة تتوصل بها إلى تمييز كل طبعة منها تصيف القصص المستقلة في ثلاث طبعات، تشمل الأولى هيكل الكتاب والقصص المأخوذة عن الكتاب الفارسى هزار أفسانه، وتضم الثانية القصص التي أخذت من بغداد، وتجمع الثالثة القصص التي أضيفت إلى الكتاب في مصر، وقال في الوقت نفسه بوجود قصص أضيفت إلى الكتاب في زمن متأخر جداً، مثل: قصة البطولة والفروسية الضافية، التي تتحدث عن عمر بن النعمان وولديه.

وتابع شوغان تحليل الأقسام التي تتالف منها الطبعة الكبيرة، فبين أن الطبعة المصرية تتالف من قسمين.

أما وقد وصلنا في البحث إلى هذه المرحلة، فإننا نستطيع أن نقدر في كثير من الثقة "أن النواة الأصلية لكتاب "ألف ليلة وليلة" مأخوذة عن كتاب قصص فارسي، يعرف بكتاب "هزار أفسانه" ربما نقل إلى العربية في القرن الثالث الهجري، وأن مادة هذه القصص معظمها من أصل هندي ووجوه الشبه التي تجدها بين كتب هندية وفارسية لا شك في أنها أقدم من الأصل العربي، وبين نواة "ألف ليلة وليلة" تمدنا بمقاييس نستطيع أن نميز بها قصص هذه الطبعة القديمة. وهذا التشابه صنفان، فهو أحياناً يكون صورة مطابقة للنص العربي، وأحياناً ينحصر في ملامح متفرقة من السهل تمييزها،

وكلما كانت هذه الملامح بارزة واشتد اتصالها بينما القصة وموضوعها زادت قيمة في نظرنا.

ولدينا إلى جانب هذا مقاييس خارجية خالصة، ذكر الأسماء والنظم الفارسية القديمة. وقد حاول لين الدفاع عن النظرية القائلة بالأصل العربي لكتاب "ألف ليلة وليلة" فبالغ في تقدير هذه المقاييس الخارجية بمقدار ما وجد فيها من تأييد لنظريته. ومن الأيسر علينا أن نتعلل كيف أن قصاصاً أو نسخاً عربياً وضع أسماء وإشارات عربية تتلاعماً والأحوال العربية المعاصرة له، من أن نتفهم علة ورود الأسماء الفارسية القديمة، اللهم إلا إذا فرضنا أن هذه الأسماء عبارة عن بقايا مرحلة قديمة من مراحل التطور، ولذلك فإن المقاييس الخارجية التي تتصل بالهند وفارس تعتبر أهم نسبياً من غيرها، فقصاصن العرب كانوا يعرفون كيف يطبعون القصة الأجنبية بالطابع المحلي، وكيف يوفقون بينها وبين ما يحيط بهم، غير أنه كانت تعوزهم الحاسة القصصية الفنية الوعائية - من الظلم للعرب أن يقال عنهم مفتررين إلى الحاسة التثقيفية الفنية الوعائية - وأن يقال ذلك هكذا بصورة مطلقة غير التي تمكنتهم من أن يصيغوا الشيء الوطني بالصيغة الأجنبية ويكسبوه جو بلاد غير بلادهم.

وفي القصة الأولى التي يتكون منها هيكل الكتاب نجد كلاً من المقاييس الذين يثبتان وجود الأصل الأجنبي فيه جنباً إلى جنب، فأسماء شاه زمان وشهريار وغيرهما أسماء فارسية، كما أن خيانة زوجي الأميرين الأخوين التي انتهت برحمة أحدهما تشبه القصة الهندية، وكذلك الشخص الصغيرة الثلاث التي وردت عرضًا في نواة الكتاب، والتي تتحدث عن التجار الذين يفهمون لغة البهائم والوحوش لها نظائر في الأدب الهندي. والتشابه الملحوظ بين الطريقة التي تنتهجها الكتب الهندية له أهمية خاصة، فإن إدماج قصة ليلة وليلة وبين الطريقة التي تنتهجها الكتب الهندية في "ألف ليلة وليلة" وبينه تندره" وـ"وتله پنجه ومساتی" وغيرها، ولا يحفل الهندو بما في هذه الطرق من بعد عن الواقع ومنافاة لطبيعة الأشياء، فإنهم يظهرون من حين إلى حين أشخاصاً يتكلمون أو يستمعون في حين أن طبيعة موقفهم من القصة يتنافي مع هذا.

والباعث الأول لكتاب "ألف ليلة وليلة" هو اكتساب الوقت وثنى المتهور عن عزمه وهذا موجود أيضاً في قصة الوزراء السبعة الهندية الأصل، ونلحظ هذا بصورة أخرى في القصة الهندية "صو كاساپاتاتي" ففيها تحول البيغاء الأريبة بين زوجة صاحبها وبين زياره خليلها في غيبة زوجها بأن تشغليها في البيت بجزء من قصة تسرده عليهما كل يوم وتحتمه دائمًا بقولها: "ساقص البقية إذا بقيت في البيت الليلة"، وهذا لا تستطيع الزوجة تنفيذ مأربها حتى يعود زوجها.

وهذه الطريقة في تكوين هيكل القصص شائعة في الهند نادرة في غيرها، ولستنا نعرف بين المصنفات القديمة كتاباً واحداً اتبع فيه هذا النهج اللهم إلا كتاب أوقيد. ويمكن اتخاذ هذا النهج مقياساً نميز به الأصل الهندي لأجزاء خاصة من "ألف ليلة وليلة". وليس الأمر مقصورة على ذلك بل إنه يتعداه إلى الأسلوب، فمن لوازم الكتب الهندية الشعبية قولها: "لا تفعل ذلك وإنما أصابك ما أصاب فلاناً" ، فيسائل السامع: "وكيف ذلك؟" ، فيجيب القاصص برواية القصة، وهذا الأسلوب نفسه مستعمل في "ألف ليلة وليلة".

فالقصص التي في أوائل جمع النسخ المخطوطة والمطبوعة من كتاب "ألف ليلة وليلة" - كقصص التاجر مع العفريت، والبنات مع الحمال، والصعاليك الثلاثة، والأحدب - كلها شاهدة على الطريقة التي يقوم بها الكتاب على هيكل، لأن فيها السمات التي تذكرنا بالقصص الهندية القديمة، ومن تلك السمات الحيلة التي لجأ إليها الصياد في إعادة العفريت إلى القمقم بعد أن كان قد أطلق سراحه.

ومن السمات التي تذكرنا بالقصص الهندية أيضاً الصراع بين الثعبان الأبيض والثعبان الأسود وكلاهما عفريت، فإننا نجد له شبهًا في قصص التتار التي من أصل هندي، وليس من أصل إسلامي كما ذهب إلى ذلك ناشرها بافيه ده كورتاي. وهناك من جهة أخرى تشابه في الملامح بين عدد من الحكايات الأولى من كتاب "ألف ليلة وليلة" يجعلنا لا نسلم بسهولة بأن هذه الحكايات كانت في الأصل متفرقة على الصورة التي وصلت إلينا، بل من الراجح أن تكون كل حكاية من هذه الحكايات المأخوذة من "هزار أفسانه" قد أصابتها تغيير كبير فيما بعد.

والحكايات الأخرى التي لا شك في أصلها الهندي الفارسي هي:

١- حكاية الحصان المسحور، فقد وردت بها أسماء فارسية مثل سابور، وأعياد فارسية مثل النيروز والمهرجان. ويمكننا أن نرد الفكرة التي تقوم عليها هذه الحكاية إلى قصة "بنچه نتره".

٢- حكاية حسن البصري، وأهم ما في هذه القصة سرقة الريش، والحيلة التي تغلب بها بطل القصة على الرجال الذين كانوا يتنازعون الميراث وتتوسل بها استرجاع محبوبته الهازية. وهاتان السمتان من أصل هندي ثم ذاعت بعد ذلك في الشرق.

وتصدر قصة حسن البصري والجزء الأكبر منها يتزدّد ثانية في كتاب "ألف ليلة وليلة" في حكاية جان شاه المتداخلة في حكاية "حاسب كريم الدين" و"ملكة الحياة"، وهي حكاية ربما امتنج أصلها بعناصر يهودية. أما حكاية جان شاه فقد كتبت على نسق قصة أقدم منها ولكنها ضعيفة من الناحية الفنية. ومن الغريب أن قصة "حاسب كريم الدين" نسبها إلى هزار أفسانه أحد الكتاب في مقال نشره بمجلة أدبنا، في حين أنه ينكر إنكاراً باتاً أن "ألف ليلة وليلة" له أصل فارسي.

وإذا نحن لم نعوّل كثيراً على المقاييس الجمالية البحتة، فإننا نستطيع أن نقول في كثير من الثقة إن هذه الحكاية بما فيها من تهويل سخيف وتكلّر مموج، لم تقتبس من المصدر نفسه الذي أخذت منه الحكايات المحبوبة الجيدة السبك مثل: حكاية "الحصان الأبنوس" و "حسن البصري" وغيرهما.

٣- وحكاية "سيف الملوك" هي الحكاية الوحيدة في كتاب "ألف ليلة وليلة" التي نجد في الفارسية حكاية كاملة تقابلها تمام المقابلة. وقد ذكر لين المخطوطات الفارسية التي توجد فيها هذه الحكاية.

٤- حكاية قمر الزمان والأميرة بدبور.

٥- حكاية الأمير بدر والأميرة جوهر السمندلية.

٦- حكاية أردشير وحياة النفوس، ونجد هذه الحكاية أيضاً بشكل آخر في مخطوطات "ألف ليلة وليلة"، نجدها في حكاية عمر بن النعمان. وعلى الرغم مما قرره تسيبولاد فإني أرى أنها إضافة متاخرة إلى هيكل الكتاب. ونجد هذه الحكاية أيضاً في حكاية "تاج الملوك والأميرة دنيا" التي تطابق حكاية "أردشير وحياة النفوس" مطابقة تكاد تكون حرفية.

ولا نستطيع أن نقطع بوجود صلة بين حكاية على شير، الأصل الفارسي، فإن هذه الحكاية تتفق في كثير مما ورد فيها مع حكاية نور الدين على وذات الزنار التي نرجح أنها متاخرة عنها. وحكاية نور الدين هذه تجدها أيضاً في "ألف ليلة وليلة" ولا نستطيع أيضاً أن نقر وجود صلة بين الأصل الفارسي وحكاياتي الأخوات الغيورات وأحمد وباري بانو، وهاتان الحكايتان لا نجدهما إلا في ترجمة جالان لكتاب "ألف ليلة وليلة".

وعلى هذا فإن هذه القصص التي أخذت من كتاب "هزار أفسانه" هي التي تكونت منها نواة كتاب "ألف ليلة وليلة" ثم تجمعت حول هذه النواة في أراض عربية طبقات مختلفة من الحكايات، وأول طبعه من هذه الطبعات بغدادية يتزداد فيها اسم هارون الرشيد، وبعض حكايات هذه الطبعة من وحي الخيال، والبعض الآخر عبارة عن حوادث تاريخية زيد فيها وأعيدت صياغتها، مثل حكاية أبي الحسن أو النائم اليقظان التي نجد أصلها التارخي، فيما رواه الإسحاقى، وكذلك نجد أن كثيراً من الحكايات التي ذاعت عن أبي نواس وأبي الدلامة قد أصبحت من الروايات الأدبية، ويجب ألا ننسى أن اسم الرشيد كان قد أصبح منذ وقت قديم رمزاً للعصر الذهبي الفابر تفعل فيه الأعاجيب، وتحاك حوله الأساطير، وعلى هذا فمن الخطأ أن نكتفى ببرود اسمه في حكاية من الحكايات فتنسبها إلى هذه الطبعة، وفي مثل هذه الحالة يجب أن يكون اعتمادنا على المقاييس الداخلية

وإذا صرفا النظر بطبيعة الحال عن كثير من التفصيلات التي لا بد أن تظل موضع الشك، فإننا نستطيع أن نقول بصفة عامة إن الأقاوصيس الهيئة الجيدة السبك

التي تمثل حياة الطبقة الوسطى، وتقوم على مشكلة من مشكلات الحب ويكون حلها على يد الخليفة هي من الطبيعة البغدادية، أما حكايات الصعاليك وحكايات الجن فهي من طبعة مصرية متأخرة.

ومما يجدر ذكره أن الجن في الحكايات الهندية والفارسية القديمة يفعلون ما يفعلون من تلقاء أنفسهم، أما الجن في القصص المتأخرة فيخضعون دائمًا لطلسم أو لغيره، وعلى هذا فإن صاحب الطلسم هو الذي يسيطر على مجرى الأمور دون الجن والعفاريت.

أما الحكايات البغدادية فليس للسحر دخل فيها - وقد بين نولدكه أن حكايات الصعاليك فيها عنصر مصرى خالص، والمثل القديم على هذا النوع هو القصة المشهورة التي رواها هيرودوتس عن كنز الملك راميسينيت ، إذ إننا نجد شبهًا طرفيًا لجزء من هذه القصة فيما حكاه المقدمون الثمانية للسلطان بيبرس في كتاب "ألف ليلة وليلة".

وفوق هذهطبعات الأربع التي سبق أن بيننا أنه لا يمكن تمييز بعضها عن بعض بالدقّة، اشتمل كتاب "ألف ليلة وليلة" على عدد من القصص الكبيرة والأقصاص الصغيرة. وهذه القصة الكبيرة ترد كل واحدة منها في نسخة دون الأخرى، ويظهر أنها أضيفت إلى الكتاب لا نشيء إلا ليبلغ عدد الليالي التي دل عليها اسمه، ومن هذه الحكايات حكاية الوزراء السبعة وهي من أصل هندي مستقل والحكايات التي نسجت على منوالها، مثل حكاية الوزراء العشرة وحكاية الوزراء الأربعين وحكاية جليعاد وشمامس.

أما نسبة حكايات السنديbad البحري إلى كتاب "ألف ليلة وليلة" فمحمل بحث، ويظهر أنها وضعت في عهد بلغت فيه بغداد والبصرة غاية ما وصلتا إليه من ازدهار، وربما كانت هذه الحكايات في الأصل قائمة بذاته.

ومن الحقائق المعروفة أن ثمة بعض حكايات (مصرية) قديمة جداً وحكايات يونانية، والحكايات ثنائية تشبه السنديان في مادتها.

وهناك حكايات لم تكن في أصل كتاب "ألف ليلة وليلة" مثل الحكاية الطويلة التي تتحدث عن فروسية عمر بن النعمان وولديه، وحكاية شول وشمول (طبعة تسبيولد Seybold ، ليپسيك سنة ١٩٠٢)، وحكايتين تعليميتين تختلف كل واحدة منهما عن الأخرى اختلافاً بيناً وهما حكاية الحكيم هيكر، وهي يهودية الأصل، وحكاية الجارية تودد التي أصبحت فيما بعد كتاباً يقبل الشباب في إسبانيا على قراءته، وتيودور أوتدور تصحيف لكلمة تودد من السهل إياضها اعتماداً على فن الكتابات القديمة.

والإضافات الأخيرة التي أضيفت إلى هذا الكتاب الضخم حدثت في مصر، والراجح أن ذلك كله في أواخر عهد المماليك، ولعلها وضعت في القاهرة لكثرة ورود أسماء صحيحة لأماكن فيه، وهذا الرأي يمكن استنتاجه أيضاً من لغة هذا الجزء، فهي تشبه اللغة العربية في عصورها المتأخرة وتقرب في كثير من الوجوه من اللغة المصرية الدارجة.

على أن واضعي هذا الجزء لم يوفقا تماماً في محو الفروق الأصلية البارزة بين أسلوب الجزء الأصلي وأسلوب ما أضافوه إليه، وكذلك تختلف النسخ المختلفة اختلافاً بيناً في هذا الصدد، وقد حاول شوقيان أن يعين على وجه التدقيق شخصية الرجل الذي وضع الطبعتين المصريتين، وهو يرى أنه يهودي دان بالإسلام، ولكننا نرى أن عدد الكتاب والقصاصن الذين اشترکوا في إعادة صوغ "ألف ليلة وليلة" في عصور متعددة كانوا من الكثرة، حيث إن الكشف عن عمل كل مؤلف منهم على حدة أصبح من الأمور التي لا يجرؤ كاتب على التعرض لحلها.

وقد جاء في الفقرة التي ذكرناها عن المسعودي أن الكتاب الفارسي "هزار أفسانه" الذي ترجم إلى العربية ترجمة حرفية معناه ألف خرافة وأنه سمي بدل ذلك ألف ليلة.

أما اسم «ألف ليلة وليلة» الذي أطلق من بعد على الكتاب فيرجع إلى أن العرب - كغيرهم من الشرقيين بصفة عامة - يتطهرون من الأعداد الزوجية كما سبق أن بين ذلك منحى (المصدر نفسه، ص ٨٦). وربما كان ليلهم المألوف إلى نوع من التسجيع في تسمية الكتب دخل أيضاً في تغيير اسم الكتاب، وكما أن الكتاب الفارسي «هزار أفسانه» لم يشتمل بالدقة على ألف خرافة، وهذه التسمية العددية إنما قصد بها عدد كبير من الحكايات غير معين، كذلك الحكايات التي وردت في كتاب «ألف ليلة وليلة» لم تكن في الأصل مقسمة إلى «ألف ليلة وليلة»، وإنما وضع هذا التقسيم في العصور المتأخرة، وهذا يبدو جلياً من اختلاف النسخ في هذا الموضوع اختلافاً كبيراً، ولقد كانت الرغبة في إكمال عدد ال比利 في الكتاب هي الباعث إلى الزيادات الكثيرة التي أدخلت عليه، وأضف إلى هذا شهرة اسم كتاب «ألف ليلة وليلة» جعلت النساخ يميلون إلى أن يضيفوا إلى ما اشتملت عليه المخطوطات كل ما هو دخيل وعجيب، وأحسن مثل على هذه المخطوطات مخطوط باريس رقم ١٧٢٨.

ويشتمل الجانب الأكبر من حكايات «ألف ليلة وليلة» على شواهد شعرية تطول أحياناً وتقصص أحياناً أخرى، وتتميز الطبعة البغدادية بكثرة ما يرد فيها من الأشعار. والطريقة المتبعة في الكتاب هي وضع هذه الشواهد على لسان المتحدث، وذلك في جميع الفقرات التي يريد القاص فيها أن يعبر عن عاطفة قوية سواء أكانت عاطفة حزن أم سرور، فيجعل المتحدث يستهل كلامه بالشعر، وهناك أمثلة كثيرة من الأشعار التي تبدو سخيفة على لسان المتحدث إما لخطأ فيها وإما لأنها نابية عن موضعها، ولم يذكر اسم الشاعر صاحب الأبيات المقتبسة إلا في حالات نادرة، والشعراء الذين كثر ذكرهم هم: أبو نواس وابن المعز واسحق الموصلى، أما في أغلب الأحوال فتردد هذه الصيغة: «وقال الشاعر». وأغلب الأشعار من تاريخ متاخر، وهي على وجه العموم أكثر وضوحاً وبساطة من الشعر العربي القديم.

وتنقسم مخطوطات "ألف ليلة وليلة" إلى ثلاث مجموعات مختلفة، كما بين بروكلمان
نقلاً عن زوتبرج: المجموعة الأولى أسيوية وهي الأقدم، وجميع مخطوطات هذه
المجموعة ناقصة إلا واحدة منها، وتشتمل على الجزء الأول من الكتاب فقط، ثم
مجموعتين مصريتين متاخرتين، والاختلاف بين هذه المخطوطات كبير جدًا، وإن كان في
نسخ مخطوطات المجموعة الأولى أقل أهمية.

وقد أعطانا بروكلمان ثبتاً بطبعات هذا الكتاب وترجماته إلى اللغات الأوربية،
وأكمل ترجمة الحكايات وأدقها هي ترجمة برتن إلى الإنجليزية عام ١٨٨٥، وما زالت
طبعه بولاق المصرية التي صدرت عام ١٨٣٥ أحسن الطبعات في مجلدين، وإن كانت
الطبعة المصرية الأخيرة التي طبعت في أربعة مجلدات أصغر حجمًا وأسهل تداولًا.

انتهت شهادة أوبيستر.

* * *

الفصل السابع

مأساوية المحاكمة الثانية

لـ «ألف ليلة وليلة»

وعاد الهجوم على كتاب «ألف ليلة وليلة» والعود - في هذه المرة - غير حميد في مايو ٢٠١٠، إذ إن الذين تولوا أكبر هذا الهجوم يحاولون اتهام هذا الكتاب، بالتهم نفسها التي وجهت إلى ناشره الأستاذ محمد رشاد منذ ربع قرن، أو بالتحديد في أبريل عام ١٩٨٥ وحفظتها المحكمة - وقتئذ - في يناير ١٩٨٦ هذه التهم تقول: إن في الكتاب ألفاظاً مكشوفة خادشة للحياء تسبب إفساد أخلاق الشبيبة من البنين والبنات... إلى آخر هذه الاتهامات التي وجهها هذه المرة بعض المحامين مطالبين بمصادره هذا الكتاب للمرة الثانية، ومحاكمة المسؤولين عن نشره وهما: رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة التي نشرت الكتاب، ورئيس تحرير سلسلة النحائر الكاتب الكبير الأستاذ جمال الغيطاني، لنشرهما كتاباً من هذه النوعية التي تعتبر عملاً غير صالح يضر أكثر مما ينفع، ويفسد أكثر مما يصلح.

والمرء يتتساعل إذا قمنا بمقارنة هذه الألفاظ التي لا تزيد على صفحة، ونصف الصفحة أو حتى صفحتين في أربعة مجلدات تزيد صفحاتها على ألف صفحة وخمسمائة، بما تزخر منها الكلمة المقرؤة في القصص والروايات، والمسموعة فيما سمعه من حوارات وأحاديث غير معقمة تعقيماً جيداً، والمرئية فيما تراه من مشاهد جنسية صارخة في المسلسلات والأفلام والكليبات إذا قارنا هذه الألفاظ التي يحتويها كتاب «ألف ليلة وليلة» بهذه التعبيرات وما فيها من صور وتركيب مصنوعة وموضوعة....

فلا بد أن تتضاعل أمامها هذه الألفاظ المكشوفة بشكل لافت وواضح - ثم هل يمكن محاكمة كل الذين حازوا ويحوزون حكايات هذا الكتاب، أو حتى يفكر في حيازتها ليضمها إلى مكتبه الخاصة؟ وهل يمكن أن نحاكم تلك المكتبات العامة التي تقتني طبعات مختلفة من الكتاب وتفتخر بذلك بتهمة أنها إنما تقتني شيئاً شبهاً بال مجرارات أو المنوعات يستوجب المساءلة والمحاكمة؟ وهل يمكن أن نحاكم رواد هذه المكتبات الذين يهرعون إليها؛ بحثاً عن هذا الكتاب تحديداً لقراءته أو لدراسة حكاياته أو لأى غرض من أغراض البحث العلمي؟ وهل يمكن أن نحاكم الذين يقتنون هذا الكتاب على مستوى أقطار العالم العربي من المحيط إلى الخليج، سواء في المكتبات العامة أو الأخرى الخاصة أو حتى دور النشر التي تتبادر في طباعة هذا الكتاب وإصداره وبيعه؟ وهل يمكن أن نحاكم الذين قاموا بتقديم رسائل جامعية كالتى أشرنا إليها في الصفحات السابقة مثل رسالة الدكتورة سهير القلماوى في مصر، أو رسالة محسن مهدى الموسوى في العراق أو غيرهما من أصحاب الرسائل الأجنبية بتهمة أنهم كانوا يروجون علمياً لكتاب يحوى ألفاظاً فاضحة؟ وهل يمكن أن تنتقد أساتذة كبار في طول قامة طه حسين الذى أوصى وأشرف على رسالة للدكتورة تدور حول كتاب «ألف ليلة وليلة» لنقدمها تلميذته الدكتورة سهير القلماوى، أو صاحب الرسالة الأستاذ أحمد حسن الزيات الذى ألقى محاضرات مهمة حول هذا الكتاب في المعاهد العلمية بالعراق استمرت شهوراً وضج فيها الآثار الأخلاقية والاجتماعية والسياسية والتاريخية لهذا الكتاب؛ مع الرد على بعض الأجانب من أصحاب الدراسات التي تدور حول «ألف ليلة وليلة» حين تصوروا أن أصل هذا الكتاب هندى أو فارسى، فشكروا بذلك في عروبة هذا الكتاب وأصله؟ وهل نحاكم المهتمين بالأدب الشعبي في مصر وغيرها من الأقطار العربية حين اهتموا بدراسة كتاب «ألف ليلة وليلة» وعلاقته بالأدب الشعبي، وذهبوا إلى أن الحكايات تعتبر مستودعاً لهذا الجانب المهم في الثقافة العربية لما تحويه من موروثات تصلح مادة لعلم الفولكلور؟ وهل نحاكم الذين أفسدوا هذا الكتاب منذ مئات السنين بتهمة نشر الإباحية في المجتمع العربي، وهم جماعة من المؤلفين وليس مؤلفاً واحداً؟ ثم لماذا لا يطالب كل عربي بمحاكمة الذين يريدون أو حتى يحاولوا العبث أو

الاعتداء على هذا الكتاب، وهو في الأصل تراث لا يجوز ولا يجب الاعتداء عليه، وأنه باعتباره تراثاً أو ميراثاً أو إرثاً كما يراد لكلمة تراث في أصل لغتنا العربية - كما قلنا من قبل - هو ما يتركه الأجداد والأباء للأحفاد والأبناء؛ ليحافظوا عليه ويحيوه لأن بيدهم ويعتذروا عليه؛ حيث يعتبر الذي يبدد أو يعتدى وارثاً سفيهاً يستوجب الحجر عليه ومقاضاته، كما يرى بعض علماء تحقيق التراث؟ وأخيراً هل يمكن أن نلغى عقولنا؟ ونعيش في غيبة تامة من التفكير العقلاني؛ لتدخل في منطقة التفكير اللاعقلاني ونسمح بهذا العبث الذي ينتهي بالاعتداء على هذا الكتاب، ومحاكمة المسؤولين عن إعادة نشره وإصداره؟

لمن فعلنا ذلك وسمحنا بالاعتداء على «ألف ليلة وليلة»، فإن البقية سوف تأتي فنطالب - مثلاً - بمحاكمة بقية كتب التراث العربي المجيد، والتهم جاهزة عند أصحاب العقول التي طالبت بمحاكمة «ألف ليلة وليلة» حيث يجدون ألف مبرر، ومبرر لطلب المحاكمة كأن يقال هذا كتاب يدعو إلى الفتنة، وذاك يدعو إلى العنف والإرهاب، والثالث يدعو إلى إفساد أخلاق الشبيبة إلى آخر هذه القائمة من الاتهامات التي سوف تقضي على ما لدينا من تراث عربي نفاخر به الأمم، وهو ما لا يرغبه أو يتمناه أي عربي غيره على ثقافته الأصلية.

أقول: لمن فعلنا ذلك وسمحنا به فإننا نرتكب أكبر جريمة في حق تراث الأجيال، وأن موقفنا لا يختلف كثيراً عن الذين قاموا بالسطو على هذا التراث منذ مئات السنين؛ فالهدف يكاد يكون واحداً سواء كان مباشراً أو غير مباشر وهو تفريغ الأمة من ثقافتها وتاريخها سواء بهذا العمل الذي يقوم به البعض من مصادر أو محاكمة الكتب التراثية؛ أي القضاء عليها، أو بهذا العمل الذي يتسبب في الاستيلاء على كتب التراث بالسرقة أو السطو، أي القضاء عليها بالنسبة إلى أصحابها.

لقد حدث ذلك حين قام بعض الأجانب بسرقة تراثنا وهو ما اعترف به الأجانب أنفسهم، وحين تكون الشهادة من أبناء الذين سرقوا هذا التراث واستولوا عليه ووظفوه لبناء حضارتهم، يكون ذلك هو اليقين الذي ليس بعده أى شك.

هذه الشهادة كانت من مؤلفين ومؤرخين أجانب، منهم: المؤلفة الألمانية سيجريد هونكة في كتابها "شمس العرب تسقط على الغرب"، والثانية مؤرخ العلم العالمي نوبو روجر، لقد تساعدت هذه المؤلفة الألمانية عن التراث العربي. وما حدث له من ضياع مقصود وكأنها تعترف بجريمة السطوة التي ارتكبها أجدادها من الأوربيين يوم اغتصبوا، وتصرفوا فيه، ووجهوه... تصرف وتوجه من لا يملك، ليوجهه لأن لا يستحق حيث تقول في كتابها: "هذه المعارف المبتكرة العظيمة الشأن، وهذه التحقيقات العلمية الرائعة التي قدمتها العبرية العربية هدية منها للإنسانية عامة، ولأوروبا خاصة كالأرقام العربية وعلم الجبر، والأسطورات العربية وغيرها من علوم الحضارة.. من الذي أخفاها هكذا عن أصحابها؟ ومن الذي لم يرجع فضلها إلى صانعيها؟ بل كان الأمر على العكس تماماً؛ حيث إن أغلب الاكتشافات العربية حملت معها ولا تزال تحمل أسماء إنجليزية أو فرنسية أو ألمانية".

وستطرد هذه المؤلفة الألمانية وكانتما تضع يدها على جسم الجريمة التي اقترفها أجدادها بسطوهم على التراث العربي قائلة: "ولكن كتبهم - أي كتب العرب - التي كتبت بأيدي ذي بدء للأطباء الجدد في العالم العربي القديم، قد صنعت التاريخ، وعاشت على مر الزمن، وأمدت أجيالاً من الأطباء الأوربيين بالمعارف المبتكرة الناضحة بشكل لم يكن يحلم به أكبر مؤلفيها طموحاً وأنكروه إلى العلو تطلعاً".

هذه الشهادة من المؤلفة الألمانية تحمل في طياتها أكثر من معنى، فإلى جانب الاستيلاء الواضح والمفضوح على التراث العربي، إما سرقة أو نهبًا أو شراء أو ملوكًا على سبيل الهدية، يعتبر ذا قيمة يجعله يصنع حضارة أوروبا الحديثة، وهذا اعتراف صريح وليس ضمنياً بأن هذا التراث كان له أكبر الفضل على الحضارة الأوروبية الحديثة، غير أن الأوربيين يزيفون ويغيرون معنى ييدلون الحقائق بغيرها، فيضعون أسماءهم على مبتكرات التراث العربي فينسبونها إلى أنفسهم وهو معنى ثالث.

كما اعترفت بأستاذية العرب على الأوربيين من خلال ما أخذوه من تراثهم؛ مفضلين إياه على التراث اليوناني، قائلة: "لهذا كله فضل الغربيون العرب على غيرهم،

فأصبح العرب أساتذتهم الذين أخذوا عنهم معارفهم الطبية أكثر مما أخذوه من معارف اليونان المبعثرة الغامضة.

وتتساءل هذه المؤلفة الألمانية قائلة: "ترى هل كانت هناك كتب أصلح للدراسة والبحث والحفظ أكثر من الكتب العديدة التي صنعتها العربي حنين بن إسحاق، وكثيرون غيره على شكل أسلمة وأجوبة...".

ولعل هذه المؤلفة في اعترافها بقيمة تراثنا العربي المسروق تتفق مع مقدخ العلم نوبيو روجر الذي قال: "إن العرب هم الذين أدخلوا النور والتدريب على تراث القدماء - أى اليونانيين - الذى كثيراً ما اكتفى الغموض مع الافتقار إلى التسلسل. لقد صنف العرب كتاباً مختصرة جامعة عظيمة التماسك صاغوا فيها كل المواد الدراسية الخاصة، وعرفوا كيف يقدمون العلوم فى أشكال سهلة، وصاغوا فى لغتهم الحية تعبير علمية مثالية".

وهذا اعتراف ثان من مقدخ للعلم - له شأن - بقيمة تراثنا العربي المسروق وتفضيله على ما قبله من التراث العالمي؛ لتماسكه ووضوحه وتسلاسه وسهولة فهمه وحفظه.

لكن هذا التراث العربي الذى يشهد بقيمة مقتضبه وناهبوه من الأوربيين كيف تعرفوا عليه قبل أن يخرج من دار الإسلام؛ ليصبح فى حوزة هؤلاء الأوربيين يستفيدون منه فى إقامة مجتمع، وصنع حضارة؟

هناك أساليب عديدة أهمها وأقدمها أسلوبيان أولهما ما أشار إليه المفكر العربى الراحل الدكتور عبد الرحمن بدوى فى كتابه "دور العرب فى تكوين الفكر الأوربى"؛ حيث رأى أن هذا الانتقال تم عبر مرکزين الأول فى مدينة طليطلة الأندرسية أو توليدو الإسبانية الآن، والثانى صقلية وجنوب إيطاليا.. فى هذين المرکزين تم التلاقى بين الثقافة العربية الإسلامية الزاهرة، والعقلية الأوربية الناشئة حيث كانتا على الحدود بين دار الإسلام وأوروبا.

وأما المركز الثاني فقد كان في صقلية التي فتحها الأغالبة العرب عام ٢١٢ هـ، واستردها النورمان الأوربيون عام ٤٨٤؛ لتبقى هذه المنطقة تحت حكم العرب ٢٧٢ عاماً، وليبقى التأثير العربي مستمراً حتى بعد حكم النورمان زمناً طويلاً إلى درجة أن أحد ملوكهم روجار الثاني قلد في بلاده كل مظاهر الخلافة القاطمية في مصر، كما أنشأ هذا الملك أكاديمية للترجمة على غرار بيت الحكمة الذي أنشأه الخليفة العباسى المؤمن في بغداد، وكان العرب يعملون في هذه الأكاديمية مع غيرهم من الأوربيين، ووقتها تم اقتناء العديد من كتب التراث العربي، إما سطوا وإما سرقة وإنما نهباً لترجمتها إلى اللغة اللاتينية والاستفادة منها في حياتهم، حتى كانت حركة الترجمة في صقلية مناظرة لحركة طليطلة في الاستيلاء على التراث العربي.

أما الطريقة الثانية للاستيلاء على هذا التراث العربي، فقد كانت بواسطة الأجانب المستشرقين وغيرهم الذين ساحروا في طول بلدان العالم العربي وعرضه، وهذه الطريقة أشار إليها العلامة الراحل الأستاذ محمود محمد شاكر في كتابه «رسالة في الطريق إلى حياتنا الثقافية»؛ حيث رأى أن هذا التراث العربي تم الاستيلاء عليه بواسطة رجال كانوا يجيدون اللغة العربية، فزحفوا إلى دار الخلافة في تركيا وإلى الشام وإلى مصر، وإلى جوف إفريقيا وممالكها المسلمة، ولبسوا لجمهور العرب كل زى ... مثل زى التاجر، وزى السائح، وزى الصديق الناصح، وزى العابد المتيت .. وتغلوا في البلدان الناطقة بالعربية ليسطوا على كل مخبء فيها من كتب التراث العربي، هؤلاء جميعاً كان أغلبهم من طائفة المستشرقين . وما هو إلا زمن قليل حتى كان تحت أيديهم آلاف مؤلفة من مخطوطات وكتب التراث العربي، مسروقة أو منهوبة أو مشتراء، ثم أكبوا عليها بصير لا ينفد، وعزيمة لا تكل. يcabدون كل مشقة في الفهم والوقوف على أسرار المعانى تحت رموز الألفاظ العربية في كل علم ومعرفة وفن، دينًا كان أو آدباً أو لغة، شعراً كان أو تاريخاً أو جغرافية أو طبًا، رياضة أو فلكاً أو صناعات .. كل ذلك يدرسوه بدقة ونظام وترتيب، ويتعاون كامل بينهم وبين غيرهم من المستشرقين مهما تباعدت بلادهم وأوطانهم.

ثم يضرب الأستاذ شاكر مثلاً لكيفية تعاون هؤلاء المستشرقين مع الاستعمار، بالمستشرقين المصاحبين للحملة الفرنسية على مصر أو غيرها من الأقطار العربية؛ حيث سرقوا كل نفيس من الكتب، وكانت القاهرة يومئذ من أغني بلاد العالم بالكتب والمخطوطات التراثية، ودليل هذه السرقة قائم في جميع مكتبات أوروبا وكان كل همهم - يومئذ - هو السطو على كتب علوم الحضارة أولاً، ثم على كتب التاريخ وكتب الأدب بلا تمييز .. ورحم الله الجبرتي المؤرخ؛ حيث قال: "أخذ الفرنسيس كل ما وجده إلى بلادهم وفرضوا شروطاً لذلك أن لا يجلو عن مصر بغير أن يستصحبوا معهم ما يحتاجونه من أوراقهم وكتبهم، ولو التي شروها من مصر، وعلى هذا يشترطون أن يأخذوا الكتب التي اشتروها ... وال الصحيح الكتب التي سرقوها".

وهكذا كان السطو الجائح والنهب الفاضح على التراث العربي في القاهرة الذي تولاه جماعة من الفرنسيسين وأعوانهم من اليهود، وسائرون البلاد الأوروبية .

كل هذا يؤكد أن جزءاً كبيراً من تراثنا العربي استولى عليه الأجانب المستشرقون وغيرهم، وهو ما يؤكد ب بصورة أخرى الأستاذ نجيب العقيقي بمجلداته الثلاثة عن المستشرقين؛ حيث يشير إلى رحلاتهم المتالية إلى العالم العربي في أعداد غفيرة منهم ندو الثقافات الرفيعة للاطلاع على كتب التراث العربي ونسخ ما يستطيعون نسخه للتعرف على مناهج علمائه وأدبائه، مما كان له كبير الأثر في أدابهم وعلومهم فنراه، أى العقيقي، يرصد حركتهم في العديد من البلاد الأوروبية وغير الأوروبية في فرنسا وإيطاليا وإنجلترا وإسبانيا والبرتغال والنمسا، وهولندا وألمانيا وبولونيا والدنمارك وسويسرا، والسويد وال مجر وروسيا والولايات المتحدة الأمريكية وبلجيكا وتشيكوسلوفاكيا، ويوغسلافيا سابقاً وفنلندا ورومانيا وغيرها؛ مسجلاً أسماء الكتب والمخطوطات العربية، وأسماء الذين أخذوها وترجموها والمطبع الشرقيه التي تولت الطباعة، ودور النشر الاستشرافية والترجمات التي تم عن طريقها خروج هذا التراث وسرقته من مواطنه الأصلي في أقطار العالم العربي.

وغير ذلك من أشكال السطوة والسرقة والنهب التي تولته جماعات من الأوربيين..
فما هؤلاء الذين يطالبون بمصادر كتاب «ألف ليلة وليلة» ومحاكمته إلا شكل من
الأشكال التي تعتدى على التراث العربي، شأنهم شأن هؤلاء اللصوص الأوروبيين الذين
اعتدوا عليه، ولكن بطريقة أخرى وهي سرقته والاستحواذ عليه ووضع أسمائهم عليه،
بدلاً من أسماء أصحابه من العرب وال نتيجة واحدة وإن اختلفت الوسائل.

لكن هذا العمل من الذين يطالبون بمصادر كتاب «ألف ليلة وليلة» لم يمر مروراً
عبراً على حياتنا الثقافية المعاصرة، وإلا فما معنى أن يهب المثقفون للدفاع عن هذا
الكتاب حين تعرض لهذه الهجمة الأخيرة؛ فتقرباً للفنان فاروق حسني، وزير الثقافة
وقتئذ، تصريحاً بالأهرام في بداية الأزمة قال فيه: «إن ما يثار حول «ألف ليلة وليلة»
دليل على الجمود الفكري في المجتمع»، ويضيف «قبل عرض هذه الدعوى على
القضاء؛ إنه يثق في القضاء المصري؛ مشيراً إلى أنه لاحظ أن نفس القضية المثارة
حالياً سبق طرحها في سنوات سابقة، وأنه في عام ١٩٨٦، فصل القضاء المصري في
قضية ضد «ألف ليلة وليلة» بحكم تاريخي قضى ببقاء هذا العمل التراثي دون المساس
به، بالطبع بعد أن طالب ضابط شرطة الأداب بمصادرته عام ١٩٨٥».

ومن مؤتمر «أدباء مصر» أصدرت الأمانة العامة لهذا المؤتمر بياناً أعلنت فيه
رفضها القاطع لمحاولات البعض مصادرات الطبيعة الجديدة من «ألف ليلة وليلة»
الصادرة عن سلسلة النخارير بهيئة قصور الثقافة؛ وذلك بعد أن تقدم بعض أفراد
المؤتمر ببلاغ للنائب العام ضد هذا العمل الذي يستهدف واحداً من عيون الأدب
العربي والإنساني. ويرى الأدباء أن إعادة نشر كتاب «ألف ليلة وليلة» أمر جدير
بالترحيب وليس بالمصادر، ويهيب الأدباء بالنائب العام حفظ مثل هذا البلاغ، امتداداً
لروح مصر الحضارية وتاريخ قضائها الشامخ المتمثل في صدور الحكم التاريخي
الذي أصدرته دائرة الاستئناف بمحكمة شمال القاهرة في ٢٠ يناير ١٩٨٦؛ حيث إن
هذا الحكم التاريخي قضى بعدم مصادرية «ألف ليلة وليلة» واعتبرها أشهر تعبير عن
الأدب الشعبي العربي والإسلامي، ووصفها بأنها خلبت عقول الأجيال في الشرق
والغرب قروناً طوالاً».

وفي مؤتمر عقد بمقر اتحاد الكتاب المصريين بعنوان «ألف ليلة وليلة» ومستويات الثقل تحدث فيه نخبة من الكتاب والقاد والأدباء من بينهم الدكتور جابر عصفور مؤسس المركز القومي للترجمة وزعير الثقافة الأسبق، ورئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، وقد أعرب الكاتب الروانى جمال الغيطانى عن قلقه من ترسیخ فكرة التعامل مع النصوص التراثية بمنطق الحذف، لأن هذا يعني أيضاً العبث بالنصوص الدينية المقدسة نفسها وقال: «في رأيي إذا استخدمنا مبدأ الحذف فنحن نلغى التراث الإنساني والعربي كله؛ لأن القيم تتغير من عصر إلى عصر، كما لن تكون هناك ذاكرة ثقافية ولا تراثية؛ فإن جميع نصوص الأدب العربي القديم محملة بما هو موجود في «ألف ليلة وليلة»، بل إن «ألف ليلة وليلة» أكثر الكتب القديمة حشمة في الأدب العربي القديم.

وأضاف الغيطانى رئيس تحرير سلسلة الذخائر التي نشرت الطبعة الجديدة من «ألف ليلة وليلة» قائلاً: أنا مستعد أن أقاتل من أجل شهر زاد، وأن أموت شهيداً من أجل كتاب «ألف ليلة وليلة».

وألح إلى أن الهجمة الأخيرة ليست إلا جزءاً من تنظيم يحمل وفقاً لرؤية مستمرة منذ سنوات طويلة، ويبادر بتنفيذ الاغتيالات، والتزويع، وإقرار مبدأ الحسبة للتفرقة بين المبدعين وزوجاتهم، كما حدث بالنسبة إلى الدكتور نصر حامد أبو زيد وزوجته، ثم دعا الغيطانى كل المثقفين بالاتحاد من أجل وقفه فاصلة؛ لكنه يوضع حد لمثل هذه الإجراءات التي تضع العرب في حرج أمام العالم بسبب ممارسات المصادر والقمع.

وأضاف قائلاً: «إنني أطالب باتخاذ موقف إجرائي، بتقديم بلاغ إلى النائب العام، وإظهار الجانب الخفي في الموضوع؛ لأنني أشعر بالقلق على الثقافة والحضارة العربية».

وفرق الدكتور جابر عصفور وزير الثقافة السابق، بين تيارين يتنازعان الثقافة العربية هما: التيار السلفي الذي أدى إلى انكسار الحضارة العربية، والتيار العقلاني المستثير الذي كان يؤمن بالانفتاح على حضارات العالم القديم، وهو ما أنتج لنا عملين إبداعيين هما «ألف ليلة وليلة» وكليلة ودمنة».

وقال الدكتور جابر عصفور: «هذا التيار الثاني كان منفتحاً؛ لأن «ألف ليلة وليلة» كانت في الأصل نواة لحكايات فارسية قديمة، وكذلك الحكايات الخمس الهندية بالنسبة لكليلة ودمنة. والغريب أن الكتابين معًا يأخذان موقفاً إيجابياً من السلطة الفاشمة المستبدة وذلك في كليلة ودمنة، ومن الإنسان الذكر الحاكم في «ألف ليلة وليلة»، كما أن كلهما يؤكد على قيمة العقل في التعامل مع السلطة في «كليلة ودمنة» يروض بيد يا الحكيم الملك الفاشم من خلال قصص يرويها على ألسنة حيوانات فيتعظ وبالتالي يكون الملك الفاشم تلميضاً للمثقف. أما في «ألف ليلة وليلة» فإن حكمة شهر زاد كانت في ترويض الحاكم الذكر الظالم، وتهذيب لحيوانيته وبطشه».

ويقول الدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة السابق: «إننا نفتخر بإعادة نشر كتاب «ألف ليلة وليلة»، ضمن سلسلة الذخائر بالهيئة التي تعنى بنشر أمهات الكتب التراثية، وغير الموجودة لما لهذا الكتاب من أهمية قصوى باعتباره عملاً أدبياً وإبداعياً، وتراثاً إنسانياً استفاد منه كل الأدباء والمبدعين في العالم، ولهذا لا يجوز التخلص منه بل الإقبال عليه. وما حدث عندما نفتخر الخامسة آلاف نسخة التي أصدرناها في أقل من يومين، يدل على أن اتجاهات القراء المصريين الواقعين بأهمية الكتاب سليمة، وتتنافى مع ما يردده بعض المتطرفين وأصحاب التيارات الرجعية من أن مصر لا تقرأ».

ويتابع «أن ما يحدث بشأن «ألف ليلة وليلة» هو أمر مفتعل لا يجوز الانسياق وراءه، بل يجب تكاتف كل المثقفين والداعمين لحرية التعبير والإبداع ضد هذه الأفكار الرجعية التي تحارب الإبداع بقراءات مغلوبة قاصرة كما ينبغي لنا التصدى لتلك الأفكار، والتمسك بتراثنا الأدبي والإبداعي الذي يمثل جزءاً مهماً من ذاكرتنا بل

تارิกنا، ودور المثقفين المستثيرين في مقاومة هذه الأفكار المتطرفة ضروري وملح، ولهذا قررنا إعادة طبع «ألف ليلة وليلة» مرة أخرى خلال الفترة القادمة حتى تكون متاحة للقراءة، وحتى نرد على الأفكار الرجعية بشكل عملي وفعال على أرض الواقع.

ويضيف أنه لا مجال للحوار مع الذي يرهب المختلفين معه في الرأي بدعوى الحسبة، وأنه لا أحد يملك حيثية التفاوض على حذف جزء من التراث؛ لأنه كما قلنا يمثل ذاكرة أمة وتاريخ شعب، وأنت لن تسمح بمصادرة «ألف ليلة وليلة» حتى لو تنازل أصحاب البلاغ أنفسهم؛ لأن ما يهمنا بوصفنا مثقفين ومسئوليًّن أن نحارب التطرف، ونكسب أرضًا جديدة للإبداع والتأثير، وأن نتقدم بمصر إلى الأمام لا أن نردها إلى الخلف بأفكار متخلفة ورجعية.

ويقول الدكتور عماد أبو غازى وزير الثقافة السابق "من غير العقول أن يكون من سبقونا أكثر تقدماً منا؛ فمن الغريب أن تطبع «ألف ليلة وليلة» بمنتصف القرن التاسع عشر ويقوم بتصحيحها ومراجعة أزهري ولا يجد بها ما يخدش الحياء، وعند إعادة طبعها بالقرن الواحد والعشرين يظهر من يطالب بمصادرتها ومحاسبة المسئولين عن نشرها. وما يحدث ظاهرة سلبية تعد ردة للإبداع وإرهاصاً للترااث، ولا أعتقد أن من قاموا بكتابه «ألف ليلة وليلة» ومن تداولوها عبر مئات السنين أقل حرمةً على الأخلاق من هؤلاء الذين تقدموا بالبلاغ".

ويقول الدكتور عماد أبو غازى: "وليس من حق أحد أن يكون وصيًّا على المجتمع، ويريد له ما يقرأه وما لا يقرأه، هذا إلى جانب ضرورة الحفاظ على التراث العربي والإنساني ونشره كما هو دون حذف، ومن لا يرغب في قراءته فلن يرغمه أحد على ذلك؛ لذا لا بد من وجود حملات لمواجهة هذه التيارات الكلامية التي تحاول إهانة قيم المجتمع، فلا شيء يعلو فوق قيمة حرية الفكر والإبداع، وعليينا كذلك دعم جميع صور الإبداع المستثير والخلق؛ فهذه القضية لا تخُص الأدباء والمثقفين وحدهم، وإنما تخُص الأمة وحريتها وواجبها في الحفاظ على تراثها".

وكذلك شارك بالرأي في محاولة مصادرة الكتاب عدد من المفكرين والعلماء منهم المفكر الكبير الدكتور أحمد كمال أبو المجد نائب رئيس المجلس القومي لحقوق الإنسان فائلاً: إن المجلس القومي لحقوق الإنسان أكد في تقرير له للأمم المتحدة على ضرورة تعديل قانون المرافعات، وقانون الإجراءات الجنائية لوقف الدعاوى الجديدة التي تستخدم ضد المفكرين والكتاب والصحفيين والأدباء على اعتبار أنها أداة جديدة للإرهاب الفكري، مطالباً بضرورة إصدار قانون حرية تداول المعلومات.

وقال: إن مصر تشهد حالة من الحراك السياسي والاجتماعي انسحب إلى ساحة المثقفين والكتاب، حتى بات المجتمع المصري يعيش حالة من الشد والجذب الشديدين غير مضمونة العواقب، وأشار إلى أن جانباً من هذا الجدل الدائر حول مصادرة كتاب «ألف ليلة وليلة» يمكن في محاولة فرض الوصاية من قبل مدعى الدافع عن الإسلام على حرية الإبداع.

والدكتورة زينب رضوان أستاذ الفلسفة الإسلامية وعضو المجلس القومي لحقوق الإنسان تقول: يجب النظر إلى التراث على أنه قيمة، بصرف النظر عن الموافقة أو الرفض، فإن دورنا هو تسجيل التراث وإحياؤه، وليس مهاجمته، أقول تسجيله كما هو دون حذف أو تبديل.

والدكتور عبد المعطي بيومي عضو مجمع البحوث الإسلامية يقول: إن كتاب «ألف ليلة وليلة» به بعض الألفاظ المكسوقة، إلا أنها لا تستحق إصدار حكم بمنع النشر، وأضاف أوفقاً على نشر الكتاب لأن هناك في تراثنا العربي مثل هذه الألفاظ فهل سنمنع نشر كتب التراث كلها؟ لدينا مثلاً كتاب «الأغاني» للأصفهاني، ولدينا كتاب المستطرف في كل فن مستظرف ... إلخ، وهي كتب موجودة ومتداولة ولدينا كتب الفقه الإسلامي التي تحتوي على العديد من التعبيرات الصريحة فهل نصادر أيضاً كتب الفقه الإسلامي، وهي كتب نحترمها ونقوم بدراستها وتدريسها لأبنائنا وبناتنا.

إلى أن يقول : «القارئ هو القادر على استيعاب مثل هذه الألفاظ أو استهجانها وتنقيتها بالتمييز بين الجيد والردي»، والحل لن يكون بالمصادرة وإلا فلنقم بمصادرة قنوات التليفزيون أيضاً.

وقال: «إن الأعمال الأدبية لا تصادر إلا إذا هاجمت أصول الدين، أما مصادرة كتب الأدب والنقد فهذا تجن على حرية الفكر».

والدكتور قدرى حفنى أستاذ علم النفس السياسي بكلية أداب عين شمس يؤكّد: «أن كتاب «ألف ليلة وليلة» قرأه الأطفال الصغار قبل الكبار منذ سنوات طويلة، ولا أظن أن أحداً في تاريخ الأمة طالب بمصادرته، ولا أعرف المبررات التي يستند إليها المحامون في بلاغهم. فربما يستندون إلى قصص أو روايات تتضمن شيئاً من سلوك جنسى، ولكنه في المقام الأول كتاب أدبي، والجنس غريزة بشرية تناولها القرآن الكريم والكتب المقدسة، ولعلني أكون لافتاً للنظر إلى أن أي عبارة تكتب في أي كتاب روائي تتوقف على السياق الذي يتم تداولها فيه، لهذا لا أرى أي مبرر لمصادرة الكتاب لأنه كتاب تاريخي».

والدكتور سيد خطاب رئيس الرقابة على المصنفات الفنية يقول: «إن مجرد محاولة بعض المحامين رفع مثل هذه الدعوى يعتبر جريمة في حد ذاتها، إن مقصدهم الأول والأخير الشهرة فقط، اعتقاداً منهم أن هذه فرصة ذهبية لتضييق الحصار على الكتاب والمثقفين والمبدعين».

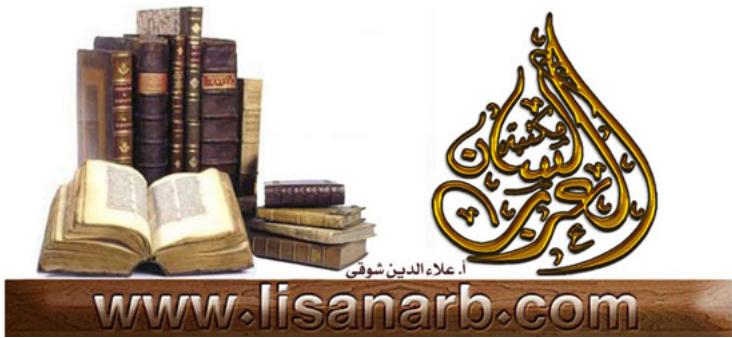
ويرى الدكتور خطاب «أن هذا الإجراء يعتبر موضع تربص بالإبداع، حيث إن كتاب «ألف ليلة وليلة» من أهم الكتب التراثية التي عرفها القارئ على مر العصور، وهو ضمن التراث الإنساني والعالمي».

كما يؤكّد أنه من المفترض أن يحفظ النائب العام هذا البلاغ؛ امتداداً لروح مصر الحضارية وقضائها الشامخ.

وغير هؤلاء كتاب وباحثون وأساتذة بالجامعات ونقاد وأدباء وفنانون، كلهم وقفوا ضد هذا العبث الذي قام به البعض، مطالبين بمصادره كتاب «ألف ليلة وليلة» .
ومحاكمة المسؤولين عن نشره وإصداره.

إلا أن القضاء العادل لم يسمح بهذا الاعتداء للمرة الثانية، لإيمانه بقيمة هذا الكتاب بوجه خاص وقيمة التراث بوجه عام.

الخاتمة



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

والآن... قبل أن أطوى صفحات هذا الكتاب منتهياً من تسجيلها وكتابتها، وقبل أن تطويها أنت عزيزى القارئ منتهياً من قرأتها وتأملها.. ترى هل انتهى الحديث عن تراثنا العربى الجيد؟ وهل انتهى الجدل الدائر حول كتاب «ألف ليلة وليلة» ثم هل انتهى بحث هذا التراث ودراسته ودراسة هذه الحكايات وبحثها عند صفحات هذا الكتاب؟

ثم هل تزعم هذه الصفحات لنفسها بأنها قد أوفت على الغاية، وشارفت على الغرض؟ وهل استطاع هذا الهدف أو هذه الغاية لكتابها أن ينطوى كل ما أثاره الجدل الذى دار، وسوف يدور ولن يتوقف حول محاكمة «ألف ليلة وليلة» ومحاسبة الذين هاجموا كتابها فى عام ١٩٨٥، أو عام ٢٠١٠ أو قبل ذلك منذ مئات السنين؟

بالقطع لا. فقد ظل هذا الكتاب موضع تقدير وتقدير الأوساط العربية والعالمية منذ صدور وتلقفته أيدى أبناء الثقافات الأجنبية قبل أبناء اللسان العربى، بل الأكثر اهتم به هؤلاء الأجانب وكتبوا صفحات طوالاً فى تقديميه وتحليل حكاياته والاستفادة منه إلى درجة المحاكاة والتقليد، وناقشوه فى رسائلهم الجامعية قبل أن يهتم به أصحابه من العرب قديماً وحديثاً ودافعوا عنه فى الوقت الذى هاجمه العرب ليس فى السقد الأول من القرن الحالى، ولا فى الربع الأخير من القرن الماضى، وما أظن أن الجدل أو النقاش الذى تخلله الاتهام والهجوم لن يتوقف ولعل هذا يحسب لكتاب وليس يحسب عليه، إذ أنه لو كان كتاباً دون المستوى فلم ولن يلتفت إليه أحد، أما لأنه كتاب له قيمة ولذا كان ذلك كله الاهتمام به ينقلب فى بعض الأحيان إلى هجوم عليه، ومثله

في ذلك كمثل الشجرة المثمرة التي لا يتوقف رميها بالطوب والحجارة للاستفادة من ثمرها، فهذا طبيعة الأمور.

لذلك أتصور أن الجدل والهجوم على كتاب «ألف ليلة وليلة» بوجه خاص، والتراجم العربية بوجه عام لن يتوقف لسبب بسيط هو أن هذا الكتاب، ومن قبله التراث العربي يعيش في وجданنا وفي عقولنا وفي قلوبنا، إذن فالحديث عن هذا الكتاب خاصة، وترااثنا العربي عامة، والجدل والنقاش الدائر حولهما، والهجوم عليه والاتهام له، كل ذلك سيبقى ما بقى اهتماماً بهما.

بقي أن تعرف - عزيزي القارئ - أنني حاولت قدر المستطاع عبر هذه الصفحات ألا أخلع عليها صفة أريدها، ولم أكلفها تفسيراً لا تزيده حقيقتها، بل تركتها تدلّ بما تريد قوله من خلال وثائق وشهادات الذين اهتموا بها من العلماء والأدباء والمفكرين، ولم يكن دورى باكثراً من دور القارئ الذى يختار ويتمنى أن يشاركه القارئ متعة ما اختار ويتمنى من ترااثنا العظيم، وحكايات «ألف ليلة وليلة» المتعة، حتى وإن تضاعف هذا الدور الذى اخترت له لنفسى فلن يكون باكثراً من تعميق للغرض من نشر صفحات هذا الكتاب، وإظهارها للناس على أفضل ما أستطيع، والأهم الوصول إلى الحقيقة التي ننشدّها جميعاً.

ولعلى لا أنهى فصول هذا الكتاب قبل أن أتوجه للذى يعامل ترااثنا معاملة السائج الأجنبى وأسلوبه فى الاختيار، حين يطلب هذه ويترك تلك؛ راجياً منه أن يتعامل مع هذا التراث على أنه جزء من حياتنا وتاريخنا؛ مدركين جميعاً فى تعاملنا مع هذا التراث أنه وما فيه من ذخائر منها كتاب «ألف ليلة وليلة» فى حاجة إلى من يتصفّحه بعين ملخصة وأخرى واعية .. هو فى حاجة إلى النظرة الموضوعية التى تعرف بما له، وما عليه فتعطيه حقه وتأخذ منه ما يزيد على حقه.

إن هذا التراث كما النفس البشرية التى لن تعرف خبائياها إلا إذا أحببتها، وإذا أحببتها تعطك سرها وتكتشف لك عن كنوزها، ولن يتّنى ذلك فى وجود أفكار مسبقة تحول بينها وبين الحكم الموضوعى الذى ننشدّه جميعاً.

وأخيراً أقول إن هذا الجهد الذى أسعفه توفيق من الله وعونه، ليس سوى تسجيل لما جرى حول محاكمة كتاب «ألف ليلة وليلة» مرتين فى أقل من ربع قرن، ورصد لبعض مواقف مفكرينا وعلمائنا وأدبائنا الذين يعرفون قيمة هذا الكتاب، وقيمة تراثنا، ومعهم بالطبع تسجيل لأراء المفكرين والعلماء الأجانب سلبية كانت أو إيجابية، وكل من الأمرين فى شهادات ووثائق ... والله يوفقنا إلى ما فيه الخير.

سامح كريم

التجمع الخامس بالقاهرة الجديدة

٢٠١٣ يناير



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

رابط بديل lisanearb.com

المصادر

- مجلدات ألف ليلة وليلة الأربعة القديمة طبعة صبيح بالأزهر.
- مجلدات ألف ليلة وليلة الاثنتي عشر الجديدة طبعة دار الكتب
- تأثير حكايات ألف ليلة وليلة في الغرب (رسالة دكتوراه)
د. سهير القلماوى
- استقبال الإنجليز لحكايات ألف ليلة وليلة في القرن ١٨
(رسالة دكتوراه)
د. محسن مهدى الموسوى
- مقدمة رسالة دكتوراه الدكتوره سهير القلماوى لحكايات
د. طه حسين
- محاضرات بالعراق حول ألف ليلة وليلة للرد على المستشرقين
أحمد حسن الزيات
- عيون الأخبار
لابن قتيبة
- مقدمة الطبعة الجديدة لدار الكتب لألف ليلة وليلة
د. جابر عصفور
- شهادة بعنوان (الكتاب قديم ويخلجنى ما نصنع به)
د. بيومى مذكر
- شهادة بعنوان (محاكمة ألف ليلة وليلة.. كيف تخرج من أيدي المثقفين)
د. مهدى علام
- شهادة بعنوان (الألفاظ المكتشفة فى الحكايات ألفاظ العلم)
محمود محمد شاكر
- شهادة بعنوان (لا تعتنوا على التراث، فشيروا سخرية العالم)
عبد السلام هارون
- رسالة في الطريق إلى حياتنا الثقافية (كتاب)
محمود محمد شاكر
- تراثنا في قفص الاتهام (شهادة)
د. حامد أبو أحمد

د. أحمد كامل عبد الرحيم	المتهم كتاب ارتكز عليه العصر الرومانتيكي الأوربي (شهادة)
د. هانى إبراهيم جابر	ليس دفاعاً عن محاكمة ألف ليلة وليلة (شهادة)
ابن سيد الناس	عيون الأثر
لأبى فرج الأصفهانى	الأغانى (مجلدات)
ليونس بن سيمان	الأغانى (كتاب)
لابن النديم	الفهرست (كتاب)
عبد الرحمن خلدون	مقدمة تاريخ ابن خلدون
عبد الرحمن الجبرتى	عجائب الآثار فى التراجم والأخبار
المحامى صبرى العسكرية	الدفاع القانونى عن كتاب ألف ليلة وليلة
د. عبد الرحمن بدوى	دور العرب فى تكوين الفكر الأوربى
د. فؤاد جميل	متأثراتنا الشعبية وأثارها فى الحضارة الغربية
د. نجيب العقىقى	المستشرقون
للأب. سويفت	رحلات جلفر
المسعودى	مروج الذهب
كارل بروكلمان	تاريخ الأدب العربى
د. سيرجريد هونكة	شمس العرب تسقط على الغرب
د. دنكان ماكنوبنالد	الظهور الأول لألف ليلة وليلة فى أوروبا (شهادة)
د. نوير روجر	تاريخ العلم
د. أوينستروب	طبعات ألف ليلة وليلة المختلفة (شهادة)

- الكتاب العربي يغزو أوروبا
- قضايا الشعر والشعراء في أربعين عاماً
- من حكايات الأقدمين
- مقالات عن المحاكمة بمجلة القاهرة عام ١٩٨٥
- حوارات مع الكبار
- دائرة المعارف الإسلامية الإنجليزية
- الموسوعة العربية الميسرة
- مقالات بالصحف والمجلات حول المحاكمة أهمها في الأهرام
- والعربي الكويتي من عام ١٩٨٥ إلى عام ٢٠١٠